This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

10447
30.2

Harvard College
Library

FROM THE BEQUEST OF

Mary Osgood

OF MEDFORD, MASSACHUSETTS

Geſchichte

der

Engliſchen Literatur.

Zweiter Band.

Geſchichte

der

Engliſchen Literatur

von den älteſten Zeiten bis zur Gegenwart.

Von

Geh. Hofrat Profeſſor Dr. **Richard Wülker.**

Zweite, neubearbeitete und vermehrte Auflage.

Zweiter Band.

Mit 129 Abbildungen im Text, 14 Tafeln in Farbendruck, Holzſchnitt und Tonätzung und 8 Faksimile-Beilagen.

Leipzig und Wien.

Verlag des Bibliographiſchen Inſtituts.

1907.

10447.30.2

HARVARD COLLEGE
SEP 25 1923
LIBRARY

Mary Osgood fund

Alle Rechte vom Verleger vorbehalten.

Inhalts-Verzeichnis.

I. Die neuenglische Zeit seit der Restauration.

Seite

1. Das Zeitalter der Restauration 1
2. Die Entwickelung des Romans 24
3. Die Dichtung in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts 61
4. Das bürgerliche Drama 79
5. Die Weiterentwickelung der Prosa seit etwa 1750 83
6. Die Bewegung gegen die Kunstschule in der Dichtung 89
7. Die Blüte der englischen Romantik (Walter Scott) 108
8. Die Seeschule 127
9. Die kosmopolitischen Dichter. 159
10. Die Literatur bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts 209

II. Die englische Literatur der Gegenwart.

Von Prof. Dr. **Ernst Groth.**

1. Die lyrische Dichtung 273
2. Die novellistische Literatur 316
3. Die Bühnenliteratur der Gegenwart . . 375

III. Die nordamerikanische Literatur.

Von Prof. Dr. **Ewald Flügel.**

Seite

1. Die Kolonialzeit (1607—1765) 413
   a) Die Literatur im 17. und zu Anfang des 18. Jahrhunderts 413
   b) Die Prosa des 18. Jahrhunderts bis zur Revolution 419
2. Die Revolutionszeit (1765—87) . . . 428
   a) Politische Schriften 428
   b) Die Dichtung und die erzählende Prosa 431
3. Die Literatur der ersten Periode der Republik (1788—1819) 434
   a) Die Dichtung 434
   b) Die Prosa 437
4. Die Blüteperiode der amerikanischen Literatur (1819—1890) 439
   a) Die ersten Meister des Romans. . . 439
   b) Die Dichtung bis zur Mitte des 19. Jahrh. 453
   c) Die Prosa der Abolitionsperiode . . 458
   d) Die Klassiker der amerikan. Literatur 467
5. Die übrige Literatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts 525
   a) Die Dichtung 525
   b) Essay, Brief- und Memoirenliteratur, Geschichtschreibung 529
   c) Die Literatur des Westens 531
   d) Der neuere Roman 534

Literaturnachweise 542
Register 562

Verzeichnis der Abbildungen.

Farbendruck-Tafeln.

		Seite
1.	Badegesellschaft in Tunbridge Wells	48
2.	„Der Ehekontrakt", von William Hogarth (mit Textblatt)	54
3.	Bilder zum Christmas Carol von Charles Dickens	234
4.	Bilder zu „Rebecca and Rowena" von W. M. Thackeray	251
5.	The Old Manse (das „alte Pfarrhaus") zu Concord (Massachusetts)	477

Tafeln in Holzschnitt und Tonätzung.

1.	Bilder zu Lawrence Sternes Roman „Tristram Shandy"	58
2.	Stätten aus Walter Scotts Leben (mit Textblatt)	118
3.	George Byron in verschiedenen Lebensaltern	159
4.	Alfred Tennyson	262
5.	Eine Szene aus Alfred Tennysons „Königs-Idyllen"	269
6.	Universitätsgebäude (College) zu Oxford	287
7.	Dantes Traum (nach dem Gemälde von Dante Gabriel Rossetti)	293
8.	His Majesty's Theatre in London	382
9.	Das Craigie House zu Cambridge (Massachusetts)	499

Faksimile-Beilagen.

		Seite
1.	Eine Seite aus Alexander Popes Übersetzung der „Iliade" (1726)	64
2.	Der Schluß von Walter Scotts Roman „Kenilworth" im ersten Entwurfe	122
3.	Ein Brief Edward Bulwers vom 7. August 1828 (mit Textblatt)	214
4.	Der Anfang von Charles Dickens' „Christmas Carol"	240
5.	Ein Brief Alfred Tennysons an W. C. Bennett	264
6.	Die Titelseite von William Morris' Ausgabe der „Works of Geoffrey Chaucer" (London 1866)	296
7.	Ein Brief Emersons an Charles Stearns Wheeler vom 30. April 1843 (mit Textblatt)	483
8.	Ein Brief Longfellows an Henry A. Schoolcraft vom 14. Februar 1859 (mit Textblatt)	497

Abbildungen im Text.

William Davenant	3
John Dryden	7
Thomas Otway	13
„Der englische Wegelagerer oder Straßenräuber, porträtiert" (Titelbild)	28
Aphra Behn	30
Daniel Defoe	32
Robinson Crusoe	37
Jonathan Swift	39
Esther Johnson	41
Richard Steele	43
Joseph Addison	46
Samuel Richardson	48
Henry Fielding	49

	Seite
Tobias Smollett	52
Oliver Goldsmith	54
Olivia wird von der Wirtin mißhandelt (zu Goldsmith' „Vicar of Wakefield")	57
Lawrence Sterne	59
Onkel Tobias und die Witwe Wadman in Sternes „Tristram Shandy"	60
Alexander Pope	63
Auf der Themse (zu Popes „Lockenraub")	67
James Thomson	72
Sommer und Winter (zu Thomsons „Jahreszeiten")	74
Edward Young	77
Richard Brinsley Sheridan	81
Samuel Johnson	84
James Macpherson	92
William Cowper	97
Robert Burns	99
Robert Burns' Geburtshaus	101
Robert Burns' Grabmal	105
Walter Scott	109
Loch Katrine im schottischen Hochland	115
Die Ruine des Schlosses Kenilworth	123
William Blake	128
William Wordsworth	130
Der See von Grasmere	132
Samuel Taylor Coleridge	137
Robert Southey	145
Thomas Moore	151
Das Tal des Avoca	156
George Byron	159
Catherine Gordon Byron	161
Newstead Abbey	163
Byron im Alter von sieben Jahren	165
Der Kirchhof von Harrow	167
Die Schlußstrophe des zweiten Gesanges von Byron, „Junker Harolds Pilgerfahrt"	169
Anne Isabella Byron	174
Die Villa Diodati am Genfer See	178
Theresa Gräfin Guiccioli	180
Missolunghi	189
Percy Bysshe Shelley	194
Der Golf von Spezia	197
John Keats	202
Leigh Hunt	205
Edward Bulwer	211
Benjamin Disraeli	222
Thomas Carlyle	224
Jane Welsh-Carlyle	226
Charles Dickens im Alter von 27 Jahren	229
Dickens' Geburtshaus zu Landport	231
Die Wahl des Büttels (nach den „Sketches by Boz", London 1837)	233
Charles Dickens mit Frau und Schwägerin	235
George Cruikshank	237
Das Titelblatt der „Pickwickier" (erste Heftausgabe, 1836—37)	239
Die Wirtsstube der „Lederflasche" (Leather Bottle) zu Cobham in Kent	241
Das Titelbild von Charles Dickens, „Das Heimchen am Herde" (erste Ausgabe, London 1846)	243
Gadshillplatz bei Rochester	245
Charles Dickens im Alter von 56 Jahren	247
William Makepeace Thackeray	249
Mary Ann Evans (George Eliot)	252
Griffhouse bei Arbury in Warwick	254
Thomas Babington Macaulay	256
Charles Kingsley	258
Charles Kingsleys Pfarrhaus zu Eversley	261
Charles Kingsleys Grab zu Eversley	263
Alfred Tennyson	265
Robert Browning	269
Elizabeth Browning-Barrett	271
Alfred Austin	282
William Morris	286
Charles Darwin	289
John Ruskin	290
Dante Gabriel Rossetti	294
Herbert Spencer	301
Matthew Arnold	303
Charles Swinburne	307
Robert Louis Stevenson	322
Henry Rider Haggard	326
Arthur Conan Doyle	332
Rudyard Kipling	337
Thomas Hardy	362
Hall Caine	364
Mary Augusta Humphry Ward	369
Henry Irving	380
Ellen Terry	382
Henry Irving und Ellen Terry in William Wills' Lustspiel „Olivia"	384
Henry Arthur Jones	387

	Seite
Arthur Pinero	389
George Bernard Shaw	393
Oskar Wilde	400
Stephen Phillips	407
John Smith	414
Cotton Mather	420
Jonathan Edwards	421
Benjamin Franklin	423
Das Titelblatt von Benjamin Franklins Poor Richard-Kalender auf das Jahr 1758	426
Thomas Jefferson	429
Washington Irving	441
James Fenimore Cooper	445
William Cullen Bryant	454
William Lloyd Garrison	459
Harriet Beecher-Stowe	461
Daniel Webster	465
Edgar Allan Poe	468
Nathaniel Hawthorne	475
Ralph Waldo Emerson	484
Emersons Wohnhaus an der Landstraße von Boston nach Lexington	486
Henry David Thoreau	490
Sarah Margaret Fuller	492
Henry Wadsworth Longfellow	495
John Greenleaf Whittier	502
Oliver Wendell Holmes	506
James Russell Lowell	514
Walt Whitman	518
Bayard Taylor	526
Sidney Lanier	530
Mark Twain	532
Francis Bret Harte	533
William Dean Howells	535

I. Die neuenglische Zeit seit der Restauration.

1. Das Zeitalter der Restauration.

An Stelle des Humanismus, der im 16. Jahrhundert geblüht und England nach dem völligen Bruch mit den überlebten mittelalterlichen Anschauungen geistig frei gemacht hatte, gewann während der Regierung Jakobs I. (1603—25) die engherzige Herrschaft der Hochkirche die Oberhand und bedrückte die Weiterentwickelung des Geisteslebens. Unter Jakobs Sohn und Nachfolger, Karl I., kam es zwischen hochkirchlichem Absolutismus und puritanischem Glaubenseifer zum offenen Kampfe. Der Streit endete, wie bekannt (vgl. Bd. I, S. 374), mit der Hinrichtung Karls I. (1649) und der Umwandlung des Königreichs England in eine Republik, an deren Spitze der Independent Oliver Cromwell (1649—58) trat. Die Freiheit, für die man die Waffen ergriffen hatte, wurde jedoch von der siegreichen Partei nicht erkämpft: das absolutistische Königtum wurde nur ersetzt durch eine Militärdiktatur, die nicht minder hart war als die Herrschaft der Stuarts.

Es ist natürlich, daß solche Verhältnisse und Ereignisse in jeder Beziehung ungünstig auf die Entfaltung der Literatur einwirken mußten. Erst als Ende Mai 1660 das frühere Königshaus durch General Monck (Monk) nach London zurückgeführt worden war und der dreißigjährige Karl II. den Thron bestiegen hatte, trat die Dichtung wieder hervor. Selbst Männer der Revolution, wie Milton, vollendeten ihre Hauptwerke erst nach der Restauration. Dabei zeigte sich aber sofort, daß die literarische Richtung eine ganz andere geworden war.

Zwei Ursachen waren es vor allem, die eine völlige Änderung des Geschmackes bewirkt hatten. Zwar hat schon Francis Bacon unter die Naturphilosophen gehört, die Physiker, die ihre Wissenschaft durch Experimente zu erweitern suchten. Allein er blieb bis zu seinem Tode, der durch ein solches Experiment herbeigeführt worden sein soll, doch nur ein Dilettant. Mitten in den Stürmen der Revolution dagegen traten Männer zusammen, die das Zeitalter der exakten Naturforschung heraufführten, die naturphilosophischen und physischen Studien in England auf eine Weise förderten, daß dieses Land gegen Ende des 17. Jahrhunderts allen anderen hierin voranging. Robert Boyle (1627—91) stand an ihrer Spitze; durch ihn wurde in demselben Jahre 1645, in welchem die Royalisten bei Naseby völlig unterlagen und der König selbst in Gefangenschaft geriet, das „Invisible College", das unsichtbare Kolleg, gegründet, das einen Mittelpunkt für physikalische Studien darstellen sollte. Aus ihm entwickelte sich fünfzehn Jahre später eine Akademie, die am 15. Juli 1663 zur „Royal Society", zur Königlichen Gesellschaft,

erhoben wurde. Hier vereinigten sich die Männer der Wissenschaft, um vorwärtszustreben. Anfangs mußten sie allerdings viel Spott erdulden, wie z. B. die Gedichte Samuel Butlers (vgl. Bd. I, S. 392) beweisen, aber als Isaak Newton (1642—1727) mit seinen „Mathematischen Grundgesetzen der Naturphilosophie" (Principia, 1685—87) hervorgetreten war, worin er das Fallgesetz, das Gesetz der Schwere und die Bewegung der Himmelskörper erörterte, wurde die Königliche Gesellschaft weltberühmt. Diese moderne, exakte, unphantastische Art der Weltbetrachtung erstreckte sich bald auch auf die Philosophie: in den nüchternen Anschauungen John Lockes (1632—1704), der Freiheit und Gleichheit auf religiösem Gebiete wie auf staatlichem verlangte und den Verstand als die entscheidende Instanz in allen Fragen aufstellte, wurde sie zu einem philosophischen System ausgearbeitet. Es ist leicht abzusehen, daß sowohl Lockes Lehre, die sich nur auf Verstand und Erfahrung stützte, alles nur Erdachte, alles Wunderbare und Phantastische dagegen weit zurückwies, als auch der Trieb nach exakter, mathematischer und naturwissenschaftlicher Erkenntnis ungünstig auf die Dichtung einwirken und den Geschmack in der Literatur vollständig ändern mußte. Während unter Shakespeare sich der Humanismus zur edelsten Menschlichkeit entwickelt hatte und „Lebensfülle durch die Schöpfung floß", brach jetzt die Zeit an, für die Schillers Wort Geltung besitzt: „Gleich dem toten Schlag der Pendeluhr dient sie knechtisch dem Gesetz der Schwere, die entgötterte Natur."

Die zweite Ursache, die hinzukam, einen durchaus neuen Abschnitt in der Literatur herbeizuführen, war das Umsichgreifen des französischen Einflusses in England. Als die Puritaner 1642 mehr und mehr Gewalt erlangt hatten und den Bürgerkrieg eröffneten, war es eine ihrer ersten Maßnahmen, das Theater, das ihnen stets ein Dorn im Auge gewesen war, zu schließen. Ein paar Jahre darauf wurde dieser Befehl erneuert und mit aller Strenge durchgeführt; viele Schauspieler wanderten in das Gefängnis. Nachdem dann die Stuarts zurückgekehrt waren, ließ Karl II. zwar schleunigst die Schaubühnen wieder eröffnen, aber es waren nicht mehr die Dramen Shakespeares und der großen Schauspieldichter seiner Zeit, die jetzt auf ihnen gespielt wurden. Der König hatte während seiner Verbannung in Frankreich das dortige Theater kennen gelernt, dessen ganze Tendenz dem von seiner Würde so sehr erfüllten Fürsten außerordentlich zusagen mußte. Trug doch gerade die französische Tragödie einen stark höfischen Charakter: die Helden waren stets Prinzen von Geblüt oder sonst hochgestellte Männer, und die Hofetikette wurde selbst in Szenen tiefster Tragik nie außer acht gelassen. Außerdem lebten und wirkten damals gerade die zwei bedeutendsten Tragödiendichter Frankreichs: Pierre Corneille und Jean Racine, neben die sich Molière als Lustspieldichter stellte. In die Heimat zurückgekehrt, fand Karl II. keinen Geschmack mehr an der englischen volkstümlichen Bühne, sondern wollte Stücke sehen, die an die französischen erinnerten. So breitete sich der französische Geschmack, zunächst im Drama, mehr und mehr aus.

Gewissermaßen zwischen dieser neuen französierenden Literatur und der rein nationalen Dichtung des 16. und 17. Jahrhunderts steht William Davenant (auch d'Avenant; siehe die Abbildung, S. 3), der vor und während der Revolution dichtete und auch nach der Restauration seine Feder noch nicht ruhen ließ. Er wurde 1606 in Oxford geboren, wo sein Vater die Wirtschaft „Zur Krone" (Crown Tavern) besaß, in der Shakespeare auf seinen zahlreichen Ritten von und nach Stratford viel verkehrte. 1621 wurde Davenants Vater Bürgermeister (Major) von Oxford, starb aber noch in demselben Jahre. Der Sohn trat ins Lincoln College zu Oxford ein, erlangte aber, da er wohl bald nach dem Tod seines Vaters die Universitätsstudien abbrach, keinen Grad, sondern nahm Dienste erst bei der Herzogin von Richmond, dann bei

Lord Brook, bis dieser 1628 ermordet wurde. Von da an wandte er sich der Dichtung, vor allem der Schauspieldichtung, zu. Zuerst wurde wohl sein Alboin (Albovine) verfaßt (1629 gedruckt).

Hier wird die bekannte Sage, wie Alboin in der Trunkenheit seine Gemahlin Rosamunde (bei Davenant Rhodolinda) nötigt, aus dem Schädel ihres Vaters zu trinken, und dafür auf ihre Veranlassung getötet wird, behandelt. Allerdings hat Davenant den Stoff insofern verändert, als er Alboin durch den ihm treu ergebenen Paradine auf seinen eigenen Wunsch den Tod finden läßt. Die Gestalt der Valdaura ist frei vom Dichter erfunden. Die Szene spielt in Verona, das ganze Gepräge des Stückes ist aber vollständig modern, obgleich es ein Ereignis aus der Völkerwanderungszeit vorführen soll.

Die oft recht bombastische Rede- wie die ganze Darstellungsweise des Stückes erinnern an Werke Fletchers, während die nächste Tragödie Davenants manche Ähnlichkeiten mit Websters „Herzogin von Malfi" aufweist. Es ist: Der grausame Bruder (The Cruel Brother, 1630 gedruckt).

Vor allem die Szene (V, 1), in der Corsa, nachdem sie dem Grafen Lucio heimlich angetraut worden ist, auf der Bühne vom eigenen Bruder, Foreste, getötet wird, ist den Websterschen Greuelszenen nachgebildet. Zuletzt finden alle, der Herzog von Sienna, Graf Lucio wie auch Foreste, ihren Untergang.

William Davenant. Nach dem Stich von J. Greenhill (gest. 1676), in der Folio-Ausgabe von Davenants Werken, London o. J. Vgl. Text, S. 2.

Auch in Lustspielen versuchte sich Davenant und vermied hier, dem damaligen Zeitgeschmack entsprechend, zweideutige Stoffe durchaus nicht, wie sein „Gerechter Italiener" (The Just Italian, 1630 gedruckt) beweist. Sein bestes Drama unter denen, die vor der Revolution entstanden, dürfte „Die schöne Geliebte" (The Fair Favourite) sein, die 1638 geschrieben wurde. Zu seinen besseren Stücken gehören auch „Die unglücklich Liebenden" (The Unfortunate Lovers), ein 1638 entstandenes Stück, in dem neben Arthiopa die unglücklich liebende Amaranta gestellt ist, deren Tod zarter vorgeführt wird, als wir es sonst bei diesem Dichter gewöhnt sind. Auch „Liebe und Ehre" (Love and Honour), wohl 1634 geschrieben, kann unter die besseren von Davenants Dramen gerechnet werden. Die „Neuigkeiten aus Plymouth" (News from Plymouth, 1635) sind als Sittenkomödie von Interesse. „Die spanischen Liebhaber" (The Spanish Lovers) gehören zu den Intrigenspielen; der Inhalt ist wohl aus dem Spanischen genommen. Ob das Stück identisch war mit der „Klemme" (The Distresses), läßt sich nicht entscheiden, da es nicht mehr erhalten ist.

Damals galt Davenant bei Hofe schon als ein so bedeutender Dichter, daß ihn Karl I. nach Ben Jonsons Tod (1637) zum poeta laureatus ernannte. Er dichtete dann noch eine Anzahl von Dramen, romantische und bürgerliche wie auch Sittenkomödien, die zum Teil nicht mehr erhalten, zum Teil ohne Bedeutung und vor allem ohne Originalität sind. Als

Hofdichter verfaßte Davenant viele „Masken" und Gelegenheitsstücke. Während des Kampfes zwischen Parlament und Krone in eine Verschwörung zugunsten des Königtums verwickelt, mußte er 1641 aus England fliehen, kehrte aber nach zwei Jahren wieder in sein Vaterland zurück und zeichnete sich bei der Belagerung von Gloucester so sehr aus, daß ihn Karl zum Ritter schlug. Mit einem Auftrag der Königin sollte er 1650 nach Virginia reisen, wurde aber durch ein Schiff des Parlaments weggefangen und saß daraufhin zwei Jahre im Tower. Hier schrieb er 1651 den größten Teil seines Gondibert und veröffentlichte die ersten dritthalb Bücher, die Hälfte des Ganzen.

„Gondibert" soll ein episches Gedicht sein. Der Hauptheld, Gondibert, mehr Philosoph als Mann der Tat, will die ganze Welt unter eine Herrschaft bringen, damit keine widerstreitenden Bestrebungen mehr walten, sondern ewiger Friede regiere. Er läßt sich im zweiten Buche bei dem weisen Astragon über die Natur belehren, und hiermit verliert das Gedicht seinen epischen Charakter vollständig. Das Werk ist dem Philosophen und Staatsrechtslehrer Thomas Hobbes gewidmet, auf dessen Lehren es aufgebaut ist. Hobbes stand seinerseits nicht an, es neben die „Aneide" und die „Iliade" zu stellen: jetzt ist es mit Recht völlig vergessen.

Noch unter der Herrschaft Oliver Cromwells, während alle Theater geschlossen waren, wagte es Davenant (1656), seine Belagerung von Rhodos (The Siege of Rhodes) aufführen zu lassen, wie auch er es war, der im Todesjahr Cromwells (1658) das Theater bei Drury Lane wieder eröffnete. Die Bedeutung der „Belagerung", besonders in der Form, in die sie später (1662) vom Dichter gebracht wurde, erkannte man nicht sofort. Inhaltlich ist das Stück ja recht unbedeutend, aber mit der vielen Musik, die das Ganze durchzieht und besonders an allen Hauptstellen stark hervortritt, mit den eingelegten Gesängen und Tänzen ist es die erste Oper in England. Auf die Ausstattung wurde besonders viel Sorgfalt verwendet.

Die Liebesgeschichte der Janthe aus Sizilien, die ihren Geliebten, Alphonso, im belagerten Rhodos aufsucht, tritt stark zurück. Dagegen geben der Hafen, der von den Türken eingeschlossen ist, das Lager des Sultans Soliman und ähnliche szenische Bilder genügend Gelegenheit zur Prachtentfaltung von Dekorationen. Zuletzt wird ein Angriff des Sultans auf die Stadt mit allen Streitkräften vorgeführt; er endet nach langem Schwanken des Kriegsglückes mit einem völligen Siege der Christen, mit einem Siege, der Soliman nötigt, die Belagerung aufzuheben. Ein Triumphgesang der Christen beschließt in echt puritanischem Sinne das Stück.

Bei der Restauration der Stuarts wurde Davenant, noch im Jahre 1660, die Erlaubnis erteilt, die Gesellschaft der „Schauspieler des Herzogs" (The Duke of York's Servants) zu bilden, und mit ihnen spielte er seit 1663 im „Königlichen Theater" (Theatre Royal) bei Drury Lane. Auf dieser Bühne, die später den Namen „Drury Lane" erhielt, wurden nun auch die Frauenrollen nach französischem Muster von Frauen, nicht mehr von jungen Männern, gespielt. Schon unter Karl I. war diese Neuerung versucht worden, hatte aber bei den Theaterbesuchern so viel Unwillen erregt, daß man wieder davon abstehen mußte; jetzt dagegen drang sie endgültig durch.

Von Davenants Dramen, die er nach 1660 verfaßte, ist eines ein zweiter Teil der „Belagerung von Rhodos", ein anderes trägt den seltsamen Titel Ein Schauspielhaus zu vermieten (A Playhouse to be let). Auf den Gedanken, dieses Stück zu schreiben, mag der Dichter durch Beaumonts und Fletchers Stück: „Vier Stücke in einem" (vgl. Bd. I, S. 350) gebracht worden sein.

Ein Schauspielhaus ist zu vermieten, und es treten mehrere Truppen auf, die zur Probe auf der Bühne spielen. Diese Anlage gestattete es dem Dichter, vier ganz verschiedene Stücke zu vereinen. Zwei davon waren schon früher geschrieben, die „Geschichte des Franz Drake" (The History of Sir Francis Drake) und die „Grausamkeiten der Spanier in Peru" (The Cruelties of the Spaniards in

Peru). An erster Stelle steht ein italienisch-französisches Stück, „Sganarelle", an vierter eine „travestierte Tragödie", in der Cäsar, Antonius, Lepidus, Kleopatra und andere geschichtliche Personen auftreten und am Schluß zum Ergötzen der Zuschauer einen Rüpeltanz aufführen.

Andere Schauspiele Davenants sind nur Bearbeitungen älterer Stücke, die „Nebenbuhler" (The Rivals) z. B. nur eine Nachahmung der „Zwei edeln Verwandten" (vgl. Bd. I, S. 339). Shakespeares „Macbeth" und „Sturm" wurden von Davenant, letzterer in Verbindung mit Dryden, in opernartige Form gebracht.

Ein Dichter, der seine Laufbahn ebenfalls vor der Revolution begann und ebenfalls während dieser schrieb, Thomas Randolph (1605—35), verfaßte in dramatischer Form den satirischen Spiegel der Musen (The Muses' Looking Glass, erst 1638 gedruckt), worin er den Puritanern gegenüber die moralische Wirkung der Komödie verteidigt. Zu den Hirtendramen zählt sein „Amyntas oder die unmögliche Mitgift" (The Impossible Dowry), die italienischen Vorbildern (vor allem Guarini) nachgeahmt ist, sich aber auch an Shakespeares „Lustige Weiber" anlehnt. Im übrigen gehört Randolph ebenso wie William Cartwright (1611—1643) zu den Nachahmern Fletchers und Ben Jonsons. Da Cartwright als trefflicher Mensch und vorzüglicher Prediger hochgeschätzt wurde, rühmte man ihn auch als Dramatiker weit über Verdienst. Die Anlage seiner Stücke ist durchgängig schlecht, der Gegenstand oft unglaublich: sein berühmt gewordenes Drama Der königliche Sklave (The Royal Slave, 1636) beweist es.

Ein vornehmer Epheser gerät im Kriege in die Gefangenschaft des Perserkönigs. Dieser schenkt ihm für drei Tage nicht nur das Leben, sondern bekleidet ihn für diese Zeit auch mit königlicher Gewalt, so daß er tun darf, was er für das Reich und sich selber für gut hält; dann aber soll er hingerichtet werden. Der Gefangene benimmt sich in diesen Tagen so edel, daß der König ihn nicht nur am Leben läßt, sondern sogar enge Freundschaft mit ihm schließt.

Cartwrights Stücke, z. B. die „Belagerung" (The Siege, gedruckt 1651), sind meist sehr rhetorisch, enthalten aber nur wenig Handlung; an Witz und Humor fehlt es ihnen gänzlich. Sittenschilderungen gelangen dem Dichter noch am besten: das zeigt die Darstellung des Londoner Lebens im „Ordinary" (das Speisehaus, die Kneipe, gedruckt 1651).

Ebenfalls zu Ben Jonsons Schule gehörte John Wilson (um 1627—96). Zweifellos war er nicht unbefähigt, aber freilich ohne Originalität. Die „Betrüger" (The Cheats) mit ihrer gegen die Puritaner gerichteten Tendenz fanden viel Beifall, ebenso die „Projektenmacher" (The Projectors), die indessen nichts als eine freie Bearbeitung von Jonsons „Dummem Teufel" (vgl. Bd. I, S. 344) sind, während die „Hochzeit des Teufels" ganz nach „Grim, dem Kohlenbrenner von Croydon" (Grim, the Collier of Croydon) gearbeitet ist, einer Posse, die am Ende des 16. Jahrhunderts von einem Unbekannten gedichtet wurde. In seiner Tragödie „Andronicus Comnenius" zeigt Wilson Geschick in der Zeichnung der Hauptcharaktere.

Für uns Deutsche nicht ohne Interesse ist Henry Glapthorne (um 1639), weil er in seinem „Albertus Wallenstein" einen Stoff aus der deutschen Geschichte auf die Bühne brachte. Er schildert den Friedländer als schnöden Verbrecher, der einen seiner Söhne getötet hat, und den, wie Richard III., der Geist des Ermordeten in der Nacht seines Todes verfolgt. Das Stück ist sehr dürftig, aber man sieht doch aus ihm, welches Aufsehen Wallensteins Ermordung sofort (denn die Tragödie ist wohl noch 1634 geschrieben) in ganz Europa erregte. Den Stoff für sein Schäferspiel „Argalus und Parthenia" entnahm Glapthorne Sidneys „Arcadia" (Buch III). Ebenso leicht wie dieses Stück ist auch das „Recht der Frauen" (The Ladies' Priviledge) aufgebaut, nur leidet es zudem noch an mancherlei Unglaublichkeiten.

Das Recht, um das es sich hier handelt, ist die Sitte, daß in Genua eine Jungfrau, wenn sie einen zum Tode Verurteilten sofort zu heiraten bereit war, diesem das Leben rettete.

John Suckling endlich (geb. 1609), dessen lyrischer Dichtungen bereits (Bd. I, S. 385) gedacht worden ist, stammte aus einer vornehmen und reichbegüterten Familie in Norfolk; sein Vater war unter Jakob I. Minister. Er widmete sich während der Revolution eifrig dem Soldatenstand und focht für den König, hielt sich dann auch in Deutschland auf und scheint 1631 den Kampf Tillys bei Leipzig mitgemacht zu haben. Vorher hatte er große Reisen in Frankreich und Italien unternommen. Gegen Ende der 30er oder Anfang der 40er Jahre hob er auf seine Kosten Reiter aus und führte sie Karl I. zu. An dessen Hofe soll er als Dichter, Krieger und Erfinder eines neuen Kartenspieles (des Cribbage) sehr angesehen gewesen sein. 1642 starb er zu Paris, wie es heißt, durch eigene Hand.

Sein Drama Die Kobolde (The Goblins, 1646 gedruckt) verrät den lyrischen Dichter.

Die Kobolde sind Räuber, die sich unter einem edlen Anführer nach Art O'Niels oder Robin Hoods zusammenscharen und vom Walde aus Volksjustiz über das benachbarte Land ausüben. Eine Hauptfigur, Reginella, ähnelt Shakespeares Miranda.

Das Trauerspiel Aglaura (1637) erinnert an die blutigsten Stücke Websters.

Im letzten Akt, wo Aglaura aus Versehen statt eines wollüstigen Königs ihren eigenen Gemahl tötet, häufen sich die Greuel dermaßen, daß für die Aufführung am Hofe ein anderer, gut endender Schluß geschrieben wurde.

An Fletchers Art klingt Brennoralt (1646 gedruckt) an, ein Stück, das den „Zwei Edeln Verwandten" (vgl. Bd. I, S. 339) nachgeahmt ist. Es hat eine starke royalistische Tendenz und ist gegen die Schotten gerichtet.

Stand Davenant gewissermaßen zwischen der alten, rein nationalen und der neuen, französierenden Richtung, so führte Roger Boyle, Landgraf von Orrery (1621—79), als erster bewußt zu letzterer über. Zwar wählte er zu Beginn seiner dramatischen Laufbahn echt englische Stoffe für seine Stücke aus, so die Geschichte Heinrichs V. (1664 aufgeführt) und die des Schwarzen Prinzen (1667 auf die Bühne gebracht), aber schon damals erklärte er, daß diese Stücke in einer neuen Weise, der französischen, geschrieben seien. Er verpflanzte also mit voller Absicht das französische heroische Schauspiel nach England, und zwar um König Karl zu gefallen. Aus Liebesintrigen nach französischen Vorbildern setzt sich der Inhalt des „Mustapha" (1665 aufgeführt) zusammen. Die hier auftretenden Personen sind zwar vollendete Höflinge, können uns aber sonst kein besonderes Interesse abnötigen. Die Stiefmutter Roxolana ist eine Gestalt, wie wir sie öfters in heroischen Dramen finden. Origineller ist „Herodes der Große" (Herod the Great, erst 1694 gedruckt), ein Stück, das überdies einen wirklich tragischen Stoff behandelt.

Davenant starb 1668. In seine Fußstapfen trat der berühmteste Dichter jener Zeit, der Hauptvertreter der Restauration, John Dryden (s. die Abbildung, S. 7), der sich sowohl als dramatischer wie auch als lyrischer und politisch-satirischer Dichter bekannt machte. Er wurde am 9. August 1631 zu Aldwincle in der Grafschaft Nordhampton geboren, auf der Westminsterschule zu London erzogen und studierte dann zu Cambridge, bis er die Universität im Jahre 1654 als Bachelor verließ. Infolge verwandtschaftlicher Beziehungen trat er auf die Seite der Puritaner und machte sich zuerst 1658 durch ein Gedicht auf Cromwells Tod bekannt. Als dann die Stuarts zurückkamen, begrüßte er sie mit dem Gedichte „Das zurückkehrende Gestirn" (Astraea redux). Bald darauf, im Jahre 1663, trat er mit seinem ersten Theaterstück: „Der wilde Stutzer" (The Wild Gallant), hervor, das aber wenig Anklang fand. Weit günstiger wurde im nächsten Jahre die „Indianische Königin" aufgenommen, ein Stück, das Dryden in Gemeinschaft mit Sir Howard (vgl. S. 12) schrieb. Der Erfolg dieses Dramas veranlaßte den Dichter zu weiteren Bühnenwerken, zunächst zu dem „Indianischen Kaiser" (1665), einem Gegenstück zur

„Indianischen Königin". Während diese Kämpfe zwischen den Bewohnern von Peru und Mexiko vorführt, deren Gewalthaberin Zempoalla die tragische Gestalt des Stückes abgibt, behandelt das zweite Drama die Kriege der Spanier unter Cortez gegen die Mexikaner und ihren Kaiser Montezuma. In beiden sind allerdings alle auftretenden Personen ihrem Denken und Fühlen nach weder Indianer noch Spanier, sondern Engländer des 17. Jahrhunderts. Beide Stücke sind im heroischen Couplet, d. h. in paarweise gereimten fünffüßigen Jamben, gedichtet: denn dieses Versmaß hielt Dryden, nach dem Vorgang der Franzosen, für das eines Trauerspieles würdigste.

Das folgende Jahr (1666) brachte viel Unglück über die Bewohner von London: erst eine arge Pest und dann den schrecklichen Brand, der den größten Teil der inneren Stadt (City) in Asche legte. Auf diese Ereignisse verfaßte Dryden das beschreibende Gedicht „Das wunderbare Jahr" (Annus mirabilis). Ein bedeutender Seesieg Englands über Holland wurde darin mitgefeiert und zum Ausgangspunkte für eine Verherrlichung der Stuarts gemacht. Die Belohnung für diese Schmeichelei blieb auch nicht aus: Dryden wurde 1669, nach Davenants Tode, zum Hofdichter ernannt. Als solcher besang er 1685 den Tod Karls II. in dem „Königlichen Grabgedicht" (Threnodia Augustalis), 1688 die Geburt eines Sohnes Jakobs II. als „Das wiederauflebende Britannien" (Britannia rediviva). Diese Gedichte gehören zu seinen schwächsten Leistungen; arm an Gedanken, kleiden sie sich in die frostige Form von Oden. Dagegen ist das „Wunderbare Jahr" eines seiner besten lyrischen Gedichte. Die Zeit von 1667 bis etwa 1695 wurde aber besonders durch dramatische Werke ausgefüllt, und zwar schrieb Dryden Lustspiele in Anlehnung an Ben Jonson, hinter dem er indessen weit zurücksteht, ferner romantische Schauspiele und vor allem Trauerspiele, in denen er französischen Geschmack mit englischem zu vereinigen suchte. Aber auch von politisch-satirischen und politisch-religiösen Gesängen lieferte er Proben, wie sein „Absalon und Achitophel" (1681) und seine „Hirschkuh und Panther" (The Hind and the Panther, 1687) beweisen.

John Dryden. Nach dem Ölgemälde von Gottfried Kneller (1646—1723), im Besitz des Herrn W. Baker zu Bayfordbury, Hertfordshire. Vgl. Text, S. 6.

Hirschkuh und Panther tritt für den Katholizismus (Hirschkuh) gegen den Protestantismus (Panther) ein. Die Hirschkuh wird von dem Panther grausam verfolgt. Bald nach der Thronbesteigung Jakobs II. war der Dichter nämlich katholisch geworden. -- Unter der Gestalt des Königs David wird in Absalon und Achitophel Jakob II. vorgeführt, während im Absalon leicht König Karls unehelicher Sohn, der Herzog von Monmouth, im Achitophel dessen schlechter Ratgeber, der Graf von Shaftesbury, zu erkennen sind. Die Umtriebe des jungen, hoffnungsvollen Prinzen gegen seinen Oheim Jakob II. bilden die Handlung des Gedichtes. Aufs neue wurde Shaftesbury in der Denkmünze (The Medal) angegriffen, als die Anhänger des Grafen diesen nach seiner Freisprechung (1682) durch eine Denkmünze verherrlicht hatten.

Die letzte Lebenszeit Drydens war ziemlich trübe. Durch die Thronentsetzung Jakobs II. im Jahre 1688 verlor er seine Stellung als Hofdichter und scheint dadurch in schlechte Vermögensverhältnisse geraten zu sein. Jetzt schrieb er, um Geld zu verdienen. Er übersetzte viel

aus klassischen Schriftstellern, so Virgils „Georgica", das vierte Buch der „Äneide", Ovids „Metamorphosen" und „Liebeskunst", Stücke aus der „Iliade" und manches andere. Im Jahre 1700 veröffentlichte er „Fabeln" (Fables), darunter freie Bearbeitungen von Chaucers „Palamon und Arcite" und Nonnenpriestererzählung, von dem Prologe zur Erzählung des „Weibes von Bath" und dem zum Traktat des Landgeistlichen in den „Canterbury-Geschichten" (vgl. Bd. I, S. 174—177). Diese Chaucerbearbeitungen sind beachtenswert, und auch manches von Drydens besten Gedichten eigener Erfindung stammt aus dieser späten Zeit, so vor allem sein Alexanderfest, oder die Macht der Musik (Alexander's Feast: or, the Power of Musick), das durch Händels Musik berühmt wurde, aber auch als Dichtung nicht ohne Wert ist. Weniger erfreulich ist die sehr persönlich gehaltene Satire Mac Flecknoe (1682), mit der Dryden seinen literarischen Gegner, den später (1688) an seiner Stelle zum Hofdichter ernannten Thomas Shadwell, angriff. Dasselbe Jahr, in dem seine Fabeln gedruckt wurden, war auch sein Todesjahr: am 1. Mai 1700 starb er.

Am tätigsten war Dryden auf dramatischem Gebiet gewesen, wenn auch nicht am bedeutendsten. Ariost tat einmal den Ausspruch, das Epos solle von edlen Frauen, von Rittern und Waffentaten singen, Minne und Kriegsruhm sollten sein Hauptinhalt sein. Das übertrug Dryden auf das Schauspiel. Nur durch romantische Ausschmückung, meinte er, unterscheide sich der Dichter vom Historiker. Romantischen Eindruck suchte er durch die Wahl abgelegener Stoffe, deren Handlungen in fernen Zeiten und in fremden Ländern spielten, hervorzurufen: möglichst unwahrscheinliche Situationen sollten das Interesse spannen. Lebendigkeit glaubte er durch ungeheuer viel Lärm auf der Bühne, durch Schlachtenszenen mit Trommeln und Trompeten zu erzeugen. Der fünffüßige Jambus und der Reim sollten die Sprache erhabener machen. Solcher Art sind die ersten Dramen des Dichters, seine Indianische Königin (The Indian Queen) und sein Indianischer Kaiser (The Indian Emperor), die 1664 und 1665 aufgeführt wurden. Das erste dieser Stücke ist ganz romantisch, aber auch das zweite ist nicht historisch zu nennen, obgleich es, wie erwähnt, die Eroberung von Mexiko durch Cortez zum Hintergrund hat. Ähnlichen Charakter trägt Almanzor und Almahide, oder die Eroberung von Granada (Almanzor and Almahide, or, the Conquest of Granada), ein Stück, das die Geschichte des letzten Maurenkönigs in Spanien, Boabdil, und die Vertreibung der Mauren vorführt. Der Stoff ist einer romantischen Erzählung der Madeleine de Scudéry (1607—1701) entnommen, und das Werk kann als die beste heroische Tragödie Englands gelten. Aber der Dichter versuchte sich nicht nur in dieser Art Dramen, sondern wie vor ihm Massinger in seiner „Jungfräulichen Märtyrerin" (vgl. Bd. I, S. 352f.), wollte auch er das Mirakelspiel neu beleben. Ein Beispiel dafür ist die Tyrannische Liebe, oder die königliche Märtyrerin (Tyrannick Love, or, the Royal Martyr, wohl 1669 zuerst aufgeführt). Die Heldin des Stückes ist die heilige Katharina, deren Martern zur Erbauung des Publikums auf der Bühne dargestellt werden. Ganz verfehlt ist Amboyna, oder die Grausamkeiten, die die Holländer an englischen Kaufleuten vollführten (Amboyna, or, the Cruelties of the Dutch to the English Merchants). Mit diesem Stücke wollte der Dichter für den Krieg gegen Holland, der ein Jahr vorher (1672) erklärt worden war, Stimmung machen. Er benutzt dazu eine sensationelle Schauertat der Holländer, der unter Jakob I. in Amboyna einige englische Kaufleute zum Opfer gefallen waren.

In seinen Lustspielen offenbart sich Dryden als Nachahmer Ben Jonsons und besonders Beaumonts und Fletchers. Wie die beiden letzteren wählt er gern anstößige Stoffe und spinnt

sie breit aus. Den Inhalt seiner Lustspiele entnimmt er häufig spanischen Quellen, so gleich den seiner beiden ersten Werke auf diesem Gebiete, des Wilden Stutzers (The Wild Gallant) und der Zwei Mädchen als Nebenbuhler (The Rival Ladies). Ist die Charakterzeichnung schon in Drydens Tragödien sehr mangelhaft und dürftig, so versagt sie in den Lustspielen ganz, und mit wenigen Ausnahmen sind diese überhaupt höchst oberflächlich ausgeführt. So ist z. B. der Schluß der Komödie „Zwei Mädchen als Nebenbuhler" durchaus unbefriedigend. Dryden liebt es, seine Lustspiele stark mit Prosa zu durchsetzen; der „Wilde Stutzer" und „Limberham" sind sogar ganz in Prosa geschrieben, ebenso das vom Publikum gut aufgenommene Stück Herr Martin Allverderber (Sir Martin Marall), eine freie Bearbeitung von Molières „Sausewind" (Étourdi) und Quinaults „Unbesonnener Liebe" (l'Amour indiscret), und die Liebe am Abend, oder der falsche Astrolog (An Evening's Love, or, the Mock Astrologer), eine Nachahmung des „Falschen Astrologen" (Le Feint Astrologue) des jüngeren Corneille.

Die beste Komödie Drydens dürfte der Spanische Mönch (The Spanish Friar) sein, der sich zwar an Fletchers „Spanischen Geistlichen" anschließt, aber doch originell entwickelt ist und in der Gestalt des Mönches eine außerordentlich humoristische Figur auf die Bühne stellt. Auch die Ehe nach der Mode (Marriage à la Mode) gehört zu Drydens gelungensten Lustspielen. Sie entwirft, obgleich sie in Sizilien spielt, ein treues Sittenbild des damaligen London. Das Stelldichein, oder Liebe im Nonnenkloster (The Assignation, or, Love in a Nunnery) mit seinem unglaublichen Inhalt kann dem modernen Geschmack wenig zusagen, wird aber an Anstößigkeit noch überboten durch die Komödie Limberham, die selbst zu des Dichters Zeit nach dreimaliger Aufführung vom Publikum verworfen wurde. In dem uns erhaltenen Drucke soll vieles weggelassen und gebessert worden sein, aber trotzdem wäre das Stück für unsere Zeit schlechthin unaufführbar. Zur Verteidigung des Dichters läßt sich höchstens sagen, daß manche Züge der Hauptfiguren damals lebenden Persönlichkeiten entlehnt sind. Amphitryon bringt den bekannten Stoff nach Plautus und Molière auf das englische Theater. Götter und Personifikationen treiben hier ihr Wesen auf der Bühne. Das Schauspiel (Tragicomedy) Die siegende Liebe (Love Triumphant: or, Nature will prevail, 1694), das in Spanien spielt, fand wegen seines verbrauchten ernsten Inhaltes und wegen seiner plumpen Komik wenig Anklang. Es war die letzte dramatische Dichtung Drydens: mit einem Lustspiel hatte er seine Laufbahn als Bühnendichter begonnen, mit einem Schauspiel beschloß er sie, und sein letztes wie sein erstes Stück wurde mit vollem Recht vom Publikum zurückgewiesen.

Von den romantischen Tragödien Drydens ist noch Aureng Zeb (1676) zu erwähnen. Die Geschichte dieses Großmoguls, der ein Zeitgenosse des Dichters war, ist rein romantisch behandelt, und Aureng Zeb ist kein indischer Tyrann, sondern wie alle ausländischen Helden der früheren romantischen Tragödien ein ganz moderner Fürst englischen Gepräges. Trotzdem dürfen wir das Drama unter die besten Stücke des Dichters rechnen. Seine vollendetsten Tragödien aber sind zweifellos Don Sebastian, König von Portugal (Don Sebastian, King of Portugal) und „Heimliche Liebe". In der ersteren wird die Liebe Sebastians zur Maurenfürstin Almeyda vorgeführt; sie endet mit dem Untergang der beiden Hauptpersonen. Die ernsten Szenen erheben sich oft zu tragischer Höhe, die komischen dagegen sind schwach und zu breit angelegt. Beide Teile dagegen, der ernste wie der komische, glückten dem Dichter gleich gut in dem Stücke Heimliche Liebe, oder die jungfräuliche Königin (Secret Love, or, the Maiden Queen), das bereits 1667 entstand. Der Stoff ist einer Erzählung der Madeleine de Scudéry entnommen („Artamène, oder Cyrus der Große"). Die Handlung spielt zwar in

Sizilien, aber unter der Königin ist Christine von Schweden zu verstehen, unter Lysimantes, dem „Prinzen von Geblüt", der Pfalzgraf Karl Gustav von Zweibrücken, der Christine als Karl X. auf dem Throne folgte. Das Werk gefiel König Karl II. so wohl, daß er es als sein Lieblingsstück (his play) bezeichnete. Das letzte Trauerspiel Drydens: Cleomenes (1692), schöpfte seinen Inhalt aus Plutarch und führt einen spartanischen Helden vor. Wie in „Don Sebastian" wurden die Hauptcharaktere sorgfältig entwickelt, aber der Stoff ist nicht glücklich gewählt, Cleomenes überdies ein zu wenig tatkräftiger Held: so wurde das Stück sehr kühl aufgenommen.

Als Maske oder Operette (dramatic Opera) bezeichnet der Dichter selbst seinen König Arthur mit dem selbständigen Vorspiel Albion und Albanius. Unter Albion wird König Karl II., unter Albanius sein Bruder Jakob II. verherrlicht. Das Ganze ist ein Ausstattungsstück, geschrieben, um am Hofe aufgeführt zu werden; vom Franzosen Grabu wurde es mit Musik versehen. Es behandelt die Restauration der Stuarts unter General Monk (= Archon) und die glücklich verhütete Verschwörung gegen das königliche Haus, das Rye-house-plot. Aber zunächst wurde die Aufführung des Stückes durch Karls II. Tod verhindert, und nachdem Dryden eine Apotheose des Verstorbenen eingeschoben hatte, ging es nur ein paarmal über die Bühne; dann brach der Aufstand unter Monmouth aus. Die Geschichte Arthurs wollte der Dichter zuerst episch behandeln, wie noch zu seinen Lebzeiten, doch in bewußtem Gegensatz zu ihm, Richard Blackmore, dann aber führte er sie, von dem englischen Musiker Henry Purcell unterstützt, als Oper aus. Von der bekannten Arthursage finden wir bei Dryden so gut wie nichts, dagegen ist die sehr romantische Geschichte der Liebe Arthurs zur blinden Emmeline von Cornwall eingefügt. Ebenfalls zu einer Oper wurde Miltons „Verlorenes Paradies" als „Der Stand der Unschuld und der Fall des Menschen" (The State of Innocence, and the Fall of Man) umgearbeitet. Das Werk wurde in Miltons Todesjahr, 1674, veröffentlicht; Milton lernte es noch kennen, soll aber nicht sehr erfreut darüber gewesen sein. Er rühmte die Glätte der Reime und die wohltönenden Verse, sprach Dryden aber wirklich dichterische Begabung ab.

— Von Shakespearischen Dramen arbeitete Dryden „Antonius und Kleopatra" als „Alles um der Liebe willen, oder die Welt auf gute Weise verloren" (All for Love, or, the World well Lost) und „Troilus und Cressida" als „Die zu spät gefundene Treue" (Troilus and Cressida, or, Truth Found too Late) in den französischen Geschmack seiner Zeit um. Wenn „Alles um der Liebe willen" auch weit hinter der Shakespearischen Dichtung zurücksteht, so läßt sich Dryden doch eine gewisse Originalität in der Behandlung des Gegebenen, auch eine ihm eigentümliche Charakterisierung einzelner Hauptgestalten nicht abstreiten. Aus „Troilus und Cressida" hat er sogar ein besseres Bühnenstück gemacht als Shakespeare (vgl. Bd. I, S. 321).

Cressida bleibt Troilus treu, wird aber von Diomedes bei ihrem Geliebten verleumdet. Infolgedessen hält Troilus sie für treulos und stößt sie von sich. Sie aber berichtet in Gegenwart des Troilus den Hergang der Sache, entlarvt den falschen Diomedes und bringt sich selbst um, nachdem sie ihrem Freunde vergeben hat. Troilus tötet Diomedes im Kampfe, fällt aber ebenfalls.

Mit dem Dramatiker Lee zusammen arbeitete Dryden Marlowes „Bluthochzeit von Paris" (vgl. Bd. I, S. 276) unter dem Titel „Der Herzog von Guise" (The Duke of Guise) um. Derselbe Dichter half ihm bei einer Bearbeitung des „Ödipus" nach Sophokles und Corneille. Hier bringt Dryden wohl alle Schauer der griechischen Tragödie zur Darstellung, versteht es aber nicht, dem Stücke den versöhnlichen Schluß des Vorbildes zu geben.

Mit all seinen Fehlern und Schwächen, und gerade ihretwegen, durch seinen Mangel an eigener Erfindungskraft, verbunden mit starker Anpassungsfähigkeit und gewandter Beherrschung der dichterischen Form, vor allem des Reimes, ist John Dryden der poetische

Hauptvertreter der Restauration, besonders auf dramatischem Gebiete, geworden. Die hervorstechendsten Eigentümlichkeiten seiner Richtung sind die Nachahmung der Franzosen, im Verein damit die Loslösung vom volkstümlichen Theater, das am Anfang des 17. Jahrhunderts geblüht hatte, das Vorwalten der Form vor dem Inhalt, des Verstandes vor Phantasie und Gemüt. Mit einem Worte: die Poesie wurde durch Dryden in England aus einer Kunst zu einem Kunsthandwerk. Zwar ist Dryden kein entschiedener Charakter, möchte sich trotz seiner Vorliebe für das Franzosentum doch auch nicht ganz vom nationalen englischen Theater losreißen, preist sogar Shakespeare sehr hoch und will die drei Einheiten der Zeit, des Ortes und der Handlung nicht streng gewahrt wissen, aber im innersten Herzen ist er ein unselbständiger Nachahmer der Franzosen. Man braucht nur eine seiner Tragödien mit einem Werke Fletchers, Massingers oder Websters zu vergleichen, um sofort den Unterschied herauszufinden. In seinen Lustspielen treibt echt französische Schlüpfrigkeit ihr Unwesen, wenn auch gerade auf diesem Gebiet das englische Lustspiel nach Shakespeare schon ziemlich ebensoweit gekommen war. Immerhin muß man bedenken, daß nach der Restauration die Anstößigkeit der Stücke dadurch noch widerlicher als früher wurde, daß jetzt die weiblichen Rollen nicht mehr von jungen Männern, sondern von Frauen gegeben wurden. Bei Dryden zeigt sich die Neigung zum Pikanten nicht nur in vielen der Lustspiele selbst, sondern besonders auch in den Prologen dazu; der zum „Wilden Stutzer" und der zur „Liebe am Abend" stehen in dieser Beziehung wohl an der Spitze.

Drydens Bemühungen, das französische Drama nach England zu verpflanzen, entgingen herben Beurteilungen durchaus nicht. Vor allen griff ihn 1671 George Villiers, der Herzog von Buckingham, in seiner Posse „Die Theaterprobe" (The Rehearsal) an, in der einzelne Charaktere aus Drydenschen Stücken auftreten und derb verspottet werden, auch die ganze Art und Weise des Dichters verhöhnt wird. Da Dryden, mit den früheren Dramatikern verglichen, kein naiver Dichter ist, dem die Gedanken und Verse unwillkürlich kommen, sondern ein überlegender Schriftsteller, dem die Poesie aus dem Kopfe, dem Verstande, nicht aus dem Herzen fließt, so fällt es nicht auf, daß er auch auf kritischem Gebiete tätig war; ja wir dürfen ihn zeitlich als den ersten Kritiker Englands bezeichnen. 1667 erschien seine „Abhandlung über die dramatische Dichtung" (Essay of Dramatick Poesy). In dieser Schrift, der die Form eines Gespräches zwischen vier Freunden gegeben ist, verrät er sich unter der Gestalt des Neander als Anhänger der französischen Form, will sich aber nicht sklavisch an die drei Einheiten binden und sich auch inhaltlich größere Freiheit bewahren. Shakespeares oder seiner Zeitgenossen Stücke, in französische Form gebracht, sind sein Ideal. In bezug auf die metrische Einkleidung bevorzugt er das heroische Couplet für das ernste Drama, weil es mehr Eindruck mache als der Blankvers.

Mit dem Jahre 1678 aber gab er infolge vieler Angriffe für die Tragödie den Reim auf. „Alles um der Liebe willen", „Ödipus", „Troilus und Cressida", „Der Herzog von Guise", „Don Sebastian" und „Cleomenes" sind ohne Reime in Blankversen gedichtet. Gleichzeitig aber änderte sich auch Drydens Verhältnis zu Shakespeare und den älteren Dramatikern. Während er in seiner „Abhandlung über die dramatische Dichtung" die kräftige Phantasie (masculine fancy) und die geistreichere Schreibweise des älteren englischen Dramas gegenüber den Franzosen lobend hervorhob, erklärte er schon 1672 im Nachwort zur „Eroberung von Granada", daß seine Zeit durch den Einfluß des Königs und des Hofes in der gewöhnlichen Unterhaltung jetzt weit mehr Witz entfalte, als die älteren Dichter in ihren Stücken jemals zu bieten vermocht hätten. Und diese alberne Behauptung führte er in einer besonderen Schrift noch weiter aus. In seiner letzten kritischen Abhandlung, die „Troilus und Cressida" beigefügt wurde (1679), kehrte er

wieder mehr zu seiner früheren Ansicht zurück, daß zwar die Form der älteren englischen Dramatiker tadelnswert, die Handlung ihrer Stücke nicht einheitlich genug sei, daß aber scharfe Charakterisierung sie alle, und besonders Shakespeare, auszeichne. Ein gutes Teil Selbstverherrlichung ist zwischen den Zeilen zu lesen, bei der hohen Wertschätzung aber, die dem Dichter von seinen Zeitgenossen entgegengebracht wurde, immerhin zu verstehen. Daß er bald vergessen wurde, hängt damit zusammen, daß die Nachahmung der Franzosen naturgemäß nicht lange anhalten konnte, weil sie dem englischen Wesen und Empfinden zu sehr widersprach.

In der „Indianischen Königin" war Dryden durch seinen Schwager Sir Robert Howard (1626—98) unterstützt worden, der auch selbständig Lustspiele und Trauerspiele schrieb. Unter diesen ist das beste „Der Herzog von Lerma" (The Duke of Lerma), das in einzelnen Szenen an die nächsten Nachfolger Shakespeares erinnert, unter jenen „Der Vorstand" (The Committee) als Satire auf Cromwell und den Ausgang der Republik nicht ohne Interesse. Ein gefährlicher Konkurrent Drydens war Elkanah Settle (1648—1724), dessen in Reimen geschriebenes Ausstattungsstück „Die Kaiserin von Marokko" (The Empress of Morocco, 1673) beim Hofe großen Anklang fand. Sein „Ibrahim, der berühmte Pascha" (Ibrahim, the Illustrious Bassa, 1676) enthält eine sehr dürftige „heroische" Liebesgeschichte, die ihren Stoff einem französischen Roman entnahm. Außerordentlich fruchtbar war John Crowne, der, von etwa 1665 an literarisch tätig, bis in die ersten Jahre des 18. Jahrhunderts lebte. Davenants und Drydens Einfluß verrät sich deutlich bei ihm, besonders in der Einfügung von erfundenen Liebesgeschichten in „geschichtlichen" Stücken. Selbst der „Thyestes" Senecas konnte damals (1681) nicht ohne Liebesszenen in französischem Geschmack über die Bühne gehen. In „Juliana, Prinzessin von Polen" (Juliana, or, the Princess of Poland, 1671) und in der „Geschichte Karls VIII. von Frankreich" (History of Charles the Eighth, 1672) ist wenig von historischer Wirklichkeit zu finden. Das Gleiche gilt von der „Zerstörung von Jerusalem" (The Destruction of Jerusalem, 1677), deren erster Teil ganz gegen die Geschichte verstößt; nur im zweiten sind historische Ereignisse benutzt. Die „Kannegießer" (The City Politicks) sind Crownes originellstes Lustspiel und eine Verspottung der Whigs, der „Englische Mönch" (The English Monk, 1689) wurde durch Molières „Tartuffe" angeregt, während dessen „Sizilier" (Le Sicilien, ou l'Amour Peintre) den „Landjunker" (Country Wit) veranlaßte. Einem spanischen Vorbild des Moreto ist „Junker Courtly Nice" (1675) nachgeahmt, aus dem „Don Quixote" der Stoff des „Verheirateten Stutzers" (The Married Beau, 1694) genommen.

Den traurigen Ruhm, ihre männlichen Kollegen als Dramatikerin an Schlüpfrigkeit noch zu überbieten, erwarb sich Aphra Behn (vgl. S. 29 f.), die einige Tragödien und Schauspiele, vorzugsweise aber Lustspiele schrieb. Höher steht sie als Romanschriftstellerin. Mit Dryden befreundet war Thomas Southerne (1660—1746). Seine Tragödie „Die verhängnisvolle Heirat, oder die unschuldige Ehebrecherin" (The Fatal Marriage, or, the Innocent Adultery, 1694), nach einer Erzählung von Aphra Behn, gab allem Anschein nach Tennyson zu seinem „Enoch Arden" Veranlassung. Allerdings besitzt der Held der Dichtung nicht die Entsagung Enochs, und die Heldin ist keine Anna Lee: sie bringt ihren ersten Mann, als er seine früheren Rechte geltend macht, um, wird dann aber wahnsinnig. Noch größeren Anklang als dieses Rührstück fand 1696 Southernes nicht minder rührselige dramatische Bearbeitung von Aphra Behns Roman „Oroonoko" (vgl. S. 30). Inhaltlich bedenklich ist das Lustspiel „Der Jungfrau letztes Gebet" (The Maid's Last Prayer), obgleich es auch hier an Rührszenen nicht fehlt.

An letzter Stelle unter den unbedeutenderen dramatischen Dichtern der Restaurationszeit

sei Nicolas Rowe (1674—1718) genannt. Hinsichtlich der Anlage und Form seiner Werke schloß er sich ganz den Franzosen in Drydenscher Weise an: die heroische Liebe spielt in der „Ehrgeizigen Stiefmutter" (Ambitious Stepmother, 1700), in der „Schönen Büßerin" (Fair Penitent, 1703, von Massinger beeinflußt) und selbst im „Ulysses" (1706) die Hauptrolle. Der wilde Eroberer Tamerlan ist im gleichnamigen Stück (1702) zu einem philosophierenden Prinzen nach Hamlets Muster geworden. Gewisse Beziehungen, durch die der Dichter Charakter und Schicksale Tamerlans mit denen Wilhelms von Oranien verknüpfte, und Anspielungen auf Ludwig XIV. in der Schilderung Bajazets gaben dem Stücke zu seiner Zeit ein erhöhtes Interesse, das wir nicht mehr nachempfinden können. In der Beherrschung der Form steht Rowe sehr hinter Dryden zurück; auch die folgerichtige Entwickelung der Handlung ist ihm weit weniger gelungen als dem älteren Dichter. Nur in der Erfindung von Schauerszenen übertrifft er seinen Vorgänger und bekundet in dieser Beziehung, z. B. in der „Schönen Büßerin", eine Fertigkeit, die an Webster erinnert. 1709 gab Rowe Shakespeares Dramen heraus, und die eingehende Beschäftigung mit diesem Dichter wirkte sehr auf ihn bei seinem eigenen dramatischen Schaffen hinsichtlich der Wahl der Stoffe ein. Rowe bearbeitete jetzt zwei Historien: „Johanna Shore" und „Johanna Gray". Die erste freilich enthält von historischen Tatsachen fast nichts, ist vielmehr nur eine rührende und romantische Liebesgeschichte aus Eduards IV. Zeit und wurde mit Benutzung von Thomas Heywoods „Eduard IV." (vgl. Bd. I, S. 363) ausgeführt. Etwas höher steht „Johanna Gray", denn der Heldin Schicksale und Hinrichtung sind getreuer nach der Geschichte dargestellt. Mit Shakespeares Historien läßt sich jedoch auch dieses Stück nicht vergleichen.

Thomas Otway. Nach einer Ausgabe seiner Werke (London 1757), im Britischen Museum zu London.

Bedeutender als die zuletzt besprochenen Dichter waren Thomas Otway und Nathanael Lee. Otway wird sogar oft als der größte Vertreter des Restaurations-Dramas bezeichnet. Aber mit Unrecht. Literarhistoriker seiner Zeit und des 18. Jahrhunderts mußten ihn, solange der französische Geschmack galt, allerdings über Lee stellen, und Dryden übertrifft er ohne Frage. Jetzt jedoch werden wir in Lee eine größere dramatische Kraft erblicken, wenn sie auch durch äußere Schicksale auf falsche Bahnen gelenkt wurde; ja wir müssen in Lee den letzten Tragödiendichter von wirklicher Bedeutung schätzen, den England überhaupt besaß.

Thomas Otway (siehe die obenstehende Abbildung) wurde im Jahre 1652 zu Trotton bei Midhurst in der Grafschaft Sussex geboren. Auf der Schule von Wincheſter erzogen, studierte er in Oxford, verließ aber, da er durch den Tod seines Vaters mittellos geworden war, die

Universität wieder und schloß sich einer wandernden Schauspielertruppe an. Als er nach London gekommen war, erfreute er sich hoher Gönnerschaft und schrieb unter diesem Schutze 1675 sein erstes Drama, den „Alcibiades", im folgenden Jahre den „Don Karlos", später auch Lustspiele, zuerst die „Freundschaft nach der Mode" (Friendship in Fashion, 1678). Eine kurze Zeit diente er dann 1678 in einem Reiterregiment unter dem Herzog von Monmouth in Flandern, kehrte aber bald wieder nach London zurück; das Lustspiel „Soldatenlos" (Soldier's Fortune, 1681) hängt mit seiner militärischen Laufbahn zusammen. Zu Beginn der achtziger Jahre dichtete er seine zwei bedeutendsten Stücke, die „Waise" (1680) und das „Gerettete Venedig" (1682). Obgleich sie nicht nur großen Anklang fanden, sondern dem Dichter auch viel Geld eintrugen, brachte er doch wieder alles durch und starb in tiefem Elend am 15. April 1685 in einem Londoner Bierhause.

Des Dichters erstes Trauerspiel: „Alcibiades" (1675), ist von Grund aus mißraten und gefiel gar nicht. Schon höher steht das folgende: „Don Karlos". Sein Stoff ist rein tragisch, und die Charakterisierung der Hauptpersonen ist weit besser gelungen als im „Alcibiades". In der Form folgte Otway in diesen beiden ersten Stücken Drydens Theorie und schrieb in gereimten heroischen Verspaaren. Aus dem Französischen nicht nur dem Inhalt nach entnommen, sondern geradezu übersetzt sind die Tragödie „Titus und Berenice" nach Racines „Berenice" und die „Streiche des Scapin" (The Cheats of Scapin) nach Molières „Fourberies de Scapin". Als selbständiger Lustspieldichter zeichnete sich Otway gar nicht aus. Die „Freundschaft nach der Mode", das „Soldatenlos" und die Fortsetzung dazu, der „Gottlose" (The Atheist), sind roh ausgeführt, haben wenig Humor und strotzen von Cynismen und groben Effekten. Allerdings darf man den Dichter für die vielen Anstößigkeiten und Unanständigkeiten nicht allein verantwortlich machen: sie lagen in der Zeit, und Otway war kein so hervorragender Geist, daß er sich hätte berufen fühlen sollen, dem herrschenden Geschmack entgegenzutreten und eine neue Richtung einzuschlagen. Sein nächstes Trauerspiel, „Cajus Marius", ist nur darum zu nennen, weil sich der Dichter erdreistete, Shakespeares „Romeo und Julie" hineinzuverarbeiten, so daß das Stück, soweit es die Liebe des jungen Marius behandelt, das Muster eines literarischen Diebstahls ist, wie er kaum jemals wieder in der Literatur vorgekommen sein dürfte.

„Don Karlos", in Reimen geschrieben, begründete 1676 den Ruhm Otways, auf die Höhe aber stieg er 1680 und 1682 durch die beiden in Blankversen verfaßten Trauerspiele: Die Waise, oder die unglückselige Heirat (The Orphan, or, the Unhappy Marriage) und „Das gerettete Venedig".

In der „Waise" verlieben sich zwei Brüder, Castalio und Polydor, in dasselbe Mädchen, in Monimia, die mit ihnen auferzogen wurde. Castalio vermählt sich heimlich mit Monimia und verabredet, daß sie ihn in der nächsten Nacht auf ein bestimmtes Zeichen in ihre Kammer einlassen solle. Damit aber niemand im Hause von der Ehe etwas erfahre, solle das Zimmer dunkel bleiben und kein Wort gesprochen werden. Polydor belauscht beide, und da auch er nichts von der Ehe ahnt, glaubt er berechtigt zu sein, sich an Stelle des Bruders bei Monimia einzuschleichen. Es glückt ihm dies auch, aber bald wird der Sachverhalt entdeckt: Castalio ersticht den Bruder und bringt sich dann selbst um. Monimia vergiftet sich.

Die Tragik entspringt hier also nicht aus den Charakteren der Hauptpersonen, sondern wird durch geringe Zufälligkeiten hervorgebracht, und wenn bei der ersten Aufführung des Stückes ein Witzbold ausrief: „Ach, welch entsetzliches Unglück hätte doch ein kleines Nachtlicht verhindern können!" so trifft dies den Nagel auf den Kopf. Eine Tragödie auf einem so kleinen Zufall aufzubauen, ist nicht nur schwach, sondern albern. Besser begründet ist das letzte Trauerspiel des Dichters, das Gerettete Venedig (Venice Preserved, or, a Plot Discovered), das 1682 aufgeführt wurde.

Der Stoff wurde, wie der zum „Don Karlos", einer historischen Novelle des Abbé de Saint Réal entnommen: manche Reden sind der Vorlage fast wörtlich entlehnt. In Venedig findet eine Verschwörung gegen den Senat statt. Jaffier, der die Tochter des Senators Priuli gegen dessen Willen geheiratet hatte und darum mißhandelt worden war, tritt ihr bei. Aber seine Frau Belvidera erfährt durch List die ihrem Vater drohende Gefahr, und da einer der Verschwörer sie entehren will, bewegt sie ihren Mann, dem Senat alles mitzuteilen. Die Schuldigen werden ergriffen und hingerichtet. Auch der beste Freund Jaffiers, Pietro, soll schmählich auf dem Schaffot getötet werden, doch diesem kommt Jaffier, der Reue über seine Handlungsweise empfindet, zuvor, indem er seinen Freund und sich auf dem Richtplatze tötet. Belvidera, die ihren Gemahl wirklich geliebt hat, stirbt an gebrochenem Herzen in den Armen ihres Vaters.

Der Fehler dieses Stückes liegt darin, daß wir für den schwachen Jaffier kaum Interesse fühlen können; nur in den letzten Augenblicken zeigt er Heldenhaftigkeit, während sonst sein Freund Pietro viel mehr hervortritt. Immerhin ist das „Gerettete Venedig" neben „Don Karlos" eine Tragödie, die sich mit vielen früheren englischen Dramen vergleichen kann und über Drydens saftlosen Salontrauerspielen steht. Die Liebesszenen zwischen Belvidera und Jaffier sind meist zart gehalten, gegen Ende klingen sie allerdings an die zeitgenössischen Rührstücke an und erinnern an die Art Thomas Heywoods (vgl. Bd. I, S. 363 f.).

Ein Dichter, der durch die Maßlosigkeit und Übermenschlichkeit seiner Helden, durch die Gewaltsamkeit in der Entwickelung seiner Stücke und seine bombastische Ausdrucksweise an die Dichter der Sturm- und Drangperiode erinnert, war Nathanael Lee. Er wurde um 1653 zu Hatfield in der Grafschaft Hertford geboren und in der Westminsterschule zu London erzogen, studierte dann in Cambridge, verließ aber die Universität, ohne Magister geworden zu sein, und wurde Schauspieler in London. Da er als solcher keinen Erfolg hatte, wandte er sich bald ganz der Dramendichtung zu. 1675 führte man sein erstes Stück, „Nero", auf, dem rasch andere folgten. Zwei Tragödien, den „Ödipus" und den „Herzog von Guise", schrieb er mit Dryden zusammen (vgl. S. 10). Im November 1684 wurde Lee wahnsinnig und brachte vier Jahre im Irrenhause von London (Bedlam) zu. Als er wieder genesen war, dichtete er noch ein oder zwei Stücke, starb aber bereits 1692.

Während sich Lees Stücke, die mit einer Ausnahme Trauerspiele sind, in Inhalt und Anlage, wie schon erwähnt, dem Drama anschließen, das im 16. und am Anfang des 17. Jahrhunderts herrschte, folgte der Dichter in der Form so sehr Dryden, daß er sich wie dieser zunächst des Reimes, des heroischen Couplets, bediente, dann aber, als Dryden zum Blankvers übergegangen war, ebenfalls in Blankversen schrieb. Seine tragischen Stoffe brachte er mit geschichtlichen Persönlichkeiten in Verbindung, sprang dabei aber mit der historischen Wahrheit sehr frei um. Seine beiden ersten Stücke: „Nero" (1675) und „Sophonisba, oder Hannibals Sturz" (Sophonisba, or Hannibal's Overthrow, 1676), bekennen sich schon durch ihre Titel als heroische Tragödien. Ganz romantisch gehalten sind, obgleich geschichtliche Personen darin auftreten: „Gloriana, oder der Hof des Augustus" (Gloriana, or, the Court of Augustus) und „Die Königinnen als Nebenbuhler, oder Alexander der Große" (The Rival Queens, 1677). An die in den Titeln genannten Persönlichkeiten werden hier ganz frei erfundene Liebesgeschichten angeschlossen: im ersten Trauerspiele die von Cäsario und Gloriana, der Tochter des Pompejus, im anderen die von Alexander und seinen beiden eifersüchtigen Frauen. Schon „Gloriana" steht über den zwei ersten Trauerspielen des Dichters, und die „Königinnen als Nebenbuhler" darf man neben dem „Blutbad von Paris" (vgl. S. 16) als das vollendetste Drama Lees ansehen. Die Charakterisierung der heftigen, leidenschaftlichen Roxana neben der stillen, edlen Statira ist vorzüglich gelungen.

Auch „Mithridates, König von Pontus" (1678), und „Theodosius, oder die Macht der Liebe" (Theodosius, or, the Force of Love, 1680) bringen Liebestragödien zur Darstellung. Sie sind beide in der Hauptsache in Blankversen, teilweise aber auch in Reimen gedichtet. „Cäsar Borgia" (1680) macht eine widerwärtige Persönlichkeit zum Hauptträger einer Handlung, die durch ihre schrecklichen Schauerszenen die schlimmsten Stücke von Chettle, Webster und anderen Dichtern des älteren Dramas in Erinnerung ruft. Die Tragödie „Brutus" (1681) wurde nach wenigen Aufführungen verboten, weil sie zu viele Auslassungen gegen das Königtum enthielt; sie gehört aber gerade zu Lees charakteristischsten Werken. Das letzte Stück Lees vor seiner Krankheit (1684) war „Konstantin der Große", in dem ein früher öfters bearbeiteter pikanter Stoff, die Liebe von Vater und Sohn zu demselben Mädchen, neu behandelt ist. Doch zeigen sich Spuren von Geistesgestörtheit wohl schon in des Dichters 1681 geschriebener Tragikomödie „Die Fürstin von Cleve" (The Princess of Cleve). Der Stoff dieses Werkes ist einer französischen Erzählung entnommen, aber in recht unfeiner Weise umgestaltet.

Das letzte Drama Lees, das zugleich als sein großartigstes gilt, ist das Blutbad von Paris (Massacre of Paris, 1690 aufgeführt). Es ist keine Überarbeitung von Marlowes „Bluthochzeit von Paris" (vgl. Bd. I, S. 276), auch nicht dasselbe Stück wie der mit Dryden gedichtete „Herzog von Guise" (vgl. S. 10), sondern behandelt nur dasselbe geschichtliche Ereignis. Die Liebesgeschichte tritt hier mehr zurück als in den anderen Stücken Lees und ist zarter angelegt als sonst. Obgleich das „Blutbad" aus der spätesten Zeit des Dichters stammt, verrät es keine Spuren seiner Geisteskrankheit.

Im Vergleich zu Otway war Lee (vgl. S. 13) ohne Zweifel der Begabtere. Aber Otway verstand sich besser auf die theatralische Technik: daher sind seine Stücke bühnengerechter und effektvoller, wenn der Effekt auch häufig gemacht und gesucht ist, und daher hielten sich seine Dramen, besonders seine beiden letzten Tragödien, auch noch lange in der Gunst des Publikums. Sein „Gerettetes Venedig" regte sogar Schiller an, am Ende des 18. Jahrhunderts an eine Tragödie „Die Verschwörung gegen Venedig" zu denken. Otways Hauptbedeutung für die Literaturgeschichte liegt aber darin, daß er, weit über Dryden stehend, das durchsetzte, was dieser nicht zustande bringen konnte: die fast unumschränkte Herrschaft des französischen Geschmacks auf der englischen Bühne. Als Addison 1713 mit seinem „Cato" vor die Öffentlichkeit trat, hatte er es infolge der Tätigkeit Otways nicht mehr nötig, seine in echt französischem Stil gehaltene Tragödie zu verteidigen: England hatte damals vergessen, daß es einen Shakespeare hervorgebracht hatte, vergessen die große Anzahl bedeutender Nachfolger dieses Meisters. Im französischen Drama glaubte man die einzigen nachahmenswerten Vorbilder zu finden.

Noch viel mehr als die Tragödie und das Schauspiel sank in der Zeit der Restauration das Lustspiel. Es lag das an den damaligen Verhältnissen. Trauerspiel und höheres Schauspiel bleiben schon durch die Wahl ihrer Stoffe, die sie doch nur ganz vereinzelt der Gegenwart entnehmen, vom Zeitgeschmack unabhängiger. Die Komödie dagegen wird stets dann den besten Erfolg erzielen, wenn sie in der Gegenwart spielt und Gebrechen und Schwächen lächerlich macht, die die Zuschauer selbst an sich tragen. Dadurch aber steht sie auch ganz in ihrer Zeit. Die Shakespearische natürliche und gesunde Derbheit war dem Lustspiel längst abhanden gekommen, dafür machten sich Lüsternheit, Anstößigkeiten und ein arges Gefallen an Zoten geltend. Die Puritaner hatten die Sittlichkeit im Ehe- und Familienleben hochgehalten; wer daher jetzt nicht für einen Puritaner gelten wollte, mußte wie der König und sein Gefolge ausschweifend

leben, fremden Ehefrauen den Hof machen, auf galante Abenteuer ausgehen und die eigene Gattin gering achten oder, wenn er das alles nicht in Wirklichkeit tun wollte, ſich wenigſtens in ſeinen Reden den Anſchein vornehmer Liederlichkeit geben.

Das Luſtſpiel ſpiegelte dieſes zügelloſe Leben getreulich ab und war daher voll von Liebesabenteuern, Ehebruch und Verführung, und das alles wurde nicht etwa, wie früher auch ſchon manchmal, nur angedeutet, ſondern draſtiſch genug auf der Bühne dargeſtellt. Die ehrlichen, anſtändigen Leute wurden bloß noch als Dummköpfe auf das Theater gebracht, je liederlicher und charakterloſer der Held eines Luſtſpiels war, deſto beliebter wurde er beim Publikum. Das Tagebuch des Samuel Pepys, das die Jahre 1660—69 umfaßt, gibt ein getreues Bild dieſer Zuſtände, und da es ſehr unterhaltend geſchrieben iſt, kann man demjenigen, der dieſe Zeit genauer kennen zu lernen wünſcht, kein Werk mehr empfehlen. Die ſpaniſchen und franzöſiſchen Quellen, aus denen der Stoff für viele engliſche Luſtſpiele floß, waren nicht, wie oft behauptet wurde, die Urſache dieſer Unſittlichkeit. Es iſt wahr, daß von den Engländern damals bei den ſpaniſchen und franzöſiſchen Komödiendichtern ſehr ſtarke Anleihen gemacht wurden: Molières bedeutendere Luſtſpiele wurden faſt alle ins Engliſche überſetzt oder nachgebildet. Aber wenn wir dieſe Vorlagen mit den Nachahmungen vergleichen, ſo iſt jedesmal der engliſche Text viel gröber, viel mehr mit Zoten und Anſtößigkeiten vollgeſtopft als das Original. Wenn daher Thackeray in ſeinen Vorleſungen über die engliſchen Humoriſten „die luſtige, unverſchämte komiſche Muſe" der damaligen Komödie eine „übelberüchtigte, verwegene, lachende, gemalte franzöſiſche Ware" nannte, ſo iſt das unrichtig und aus ſeinem Beſtreben zu erklären, die Engländer in ein möglichſt günſtiges Licht zu rücken. Karl II. brachte dieſe Muſe allerdings aus der Verbannung in Frankreich mit, aber ſie entwickelte ſich in England ganz anders als auf dem Feſtlande.

An der Spitze der Luſtſpieldichter der Reſtauration ſteht zeitlich, aber nicht ſeiner Bedeutung nach, Sir George Etherege (um 1635—91). Seine „Komiſche Rache" (The Comical Revenge), 1664 ganz im Stil der damaligen Zeit geſchrieben, verſchaffte ihm die Freundſchaft John Wilmots, Grafen von Rocheſter, des großen Schöngeiſtes und ärgſten Wüſtlings am Hofe. Ähnlich gehalten ſind: „Sie möchte, wenn ſie könnte" (She would, if She could, 1667) und „Der Mann nach der Mode" (The Man of Mode, 1676), zwei Stücke, von denen das erſte aus lauter galanten Situationen, Untreue und Eiferſucht, Ausſchweifung und toller Luſtbarkeit beſteht, das andere ſehr verbrauchte Motive benutzt. Neben Etherege wird gewöhnlich Sir Charles Sedley (um 1639—1701), der aus einer alten kentiſchen Familie ſtammte, genannt. Nach der Reſtauration ging er, reich mit Vermögen ausgeſtattet, an den Hof und gab ſich ganz deſſen liederlichem Leben hin. Der ſchöngeiſtige, aber ausſchweifende Herzog von Buckingham und der ebenſo unſittliche, aber hochbegabte Graf von Rocheſter wurden ſeine Freunde, auch Karl II. wandte ihm bald ſeine Gunſt zu. Als witziger Mann zeichnete er ſich am Hofe ſehr aus, führte ſich durch kleine Gedichte, meiſt Verſe erotiſchen Inhaltes oder Trinklieder, als Dichter ein, bearbeitete auch 1664 mit Edmund Waller Corneilles „Pompejus" (Pompée) für die engliſche Bühne. Selbſtändiger war er in dem „Maulbeergarten" (The Mulberry Garden, 1668), der zwar auf Molières „Schule der Ehemänner" fußt, aber doch auch freierfundene und echt engliſche Szenen enthält. Begründung und Verknüpfung der einzelnen Handlungen ſind allerdings oft ſchwach. Bei der Löſung der Verwickelung wird der Zufall in Anſpruch genommen. Die ernſten Szenen ſind nach franzöſiſchem Vorbild in Reimpaaren, die komiſchen dagegen in Proſa geſchrieben. 1667 war Sedleys heroiſche Tragödie „Antony and

Cleopatra" vollendet. Ihre Quelle ist wie bei Shakespeare Plutarch, doch behandelt der Dichter seine Vorlage freier als Shakespeare, wenn auch nicht so willkürlich wie Dryden in seinem Stücke „Alles um der Liebe willen" (All for Love; vgl. S. 10). Corneilles „Pompée" ist nicht ohne Einfluß geblieben. Kleopatra ist für ihn keine Buhlerin, sondern liebt Antonius treu. Im Lustspiel versuchte sich der Dichter noch einmal mit „Bellamira" (or the Mistress, 1687). Das Stück ist auf dem „Eunuchus" des Terenz aufgebaut, die Nebenhandlung aber frei erfunden. Das Leben und Treiben der damaligen vornehmen Gesellschaft wird derb gegeißelt, und das war wohl auch der Grund, warum die Komödie gefiel. Der „Brummbär" (The Grumbler), der zu Anfang der neunziger Jahre erschien, ist nur eine Übersetzung aus dem Französischen des de Brueys und Palaprat. Im letzten Jahrzehnt seines Lebens scheint sich Sedley, der auch lange Jahre im Parlamente saß, vorzugsweise mit Politik beschäftigt zu haben. — Molière und Ben Jonson ahmte Thomas Shadwell (um 1642—92) nach, aber auch er vergröberte die gegebenen Stoffe sehr, obgleich ihm eigener Humor nicht abgesprochen werden kann. Von Shakespeares Stücken arbeitete er in den siebziger Jahren den „Sturm" und „Timon von Athen" um.

Bedeutender als die genannten Dichter sind William Wycherley und William Congreve, die als die Hauptvertreter des Lustspiels der Restaurationszeit bezeichnet werden können.

William Wycherley wurde 1640 zu Clive bei Shrewsbury in der Grafschaft Shrop geboren. Da sein Vater ein treuer Anhänger des Königtums war, ließ er den Sohn in Frankreich erziehen. Dort wurde William katholisch. Mit der Restauration kehrte er in sein Vaterland zurück und trat wieder zur Hochkirche über. Anfangs Jurist, widmete er sich bald ganz der Dramendichtung, verließ aber noch einmal diese friedliche Beschäftigung, um 1665 den Seekrieg gegen Holland unter dem Herzog von York mitzumachen. Durch sein erstes Stück: „Die Liebe im Walde" (Love in a Wood), das 1672 aufgeführt wurde, gewann er die Huld der berüchtigten Maitresse Karls II., der Herzogin von Cleveland, die ihm eine Stellung am Hofe verschaffte. Sein zweites Lustspiel: „Der feine Mann als Tanzmeister" (The Gentleman Dancing Master, ebenfalls 1672 gedichtet), fand wenig Anklang. Um so mehr gefielen seine beiden letzten Stücke: die „Frau vom Lande" (The Country Wife) und der „Freimütige" (The Plain Dealer, um 1674). Nach der Vollendung des „Freimütigen" vermählte sich Wycherley mit der reichen Gräfin von Drogheda. Diese starb jedoch bald, und nun brachte der Dichter durch Prozesse mit den Verwandten seiner Gattin sowie durch verschwenderisches Leben das angeheiratete Vermögen wieder durch und saß sogar einige Jahre im Schuldgefängnis. Jakob II. verlieh ihm ein Jahresgehalt, aber nach der Thronentsetzung des Königs geriet der Dichter aufs neue in Not. Obgleich er noch bis 1716 lebte, schrieb er außer den vier genannten Lustspielen keines mehr.

Eine kurze Inhaltsangabe seiner beiden berühmtesten Lustspiele kennzeichnet die Schamlosigkeit seiner Komödien am besten.

In der Frau vom Lande gibt sich der Held des Stückes, um ungestört mit verheirateten Frauen verkehren zu können, für einen Kastraten aus. Die Ehemänner, die alle so naiv sind, ihm zu glauben, führen ihm in eigener Person ihre Frauen zu. Die Verführungsszenen werden auf der Bühne selbst dargestellt. Man kann sich denken, welch artige Situationen sich da entwickeln, und für die geprellten Ehegatten haben Dichter und Zuschauer nichts als ein tolles Gelächter übrig.

Im Freimütigen spielt ein Schiffskapitän die Hauptrolle. Er ist ein Menschenfeind geworden und richtet seinen Haß ganz besonders gegen einen treuen Freund und ein Mädchen, das ihn liebt. Einem falschen Freund dagegen und einem koketten Frauenzimmer schenkt er all sein Zutrauen und seine Neigung. Als er dann in den Krieg ziehen muß, übergibt er sein Geld der Geliebten, und diese gibt es ihrerseits dem falschen Freunde. Der wahre Freund aber und das als Page verkleidete treue Mädchen schließen sich ihm an. Eine Seeschlacht geht für den Kapitän sehr unglücklich aus: er muß sein Schiff in die Luft

sprengen, verliert dabei all seine Habe und kehrt, nur vom Freunde und vom Pagen begleitet, in die Heimat zurück. Dort besucht er sogleich seine Geliebte, aber diese hat sich mit dem falschen Freunde verheiratet und will von dem ihr übergebenen Gelde nichts wissen. Dagegen verliebt sie sich sofort in den jungen Pagen und sucht ihn an sich zu locken. Dieser, der die Verführungsversuche der Kokette seinem Herrn mitgeteilt hat, muß nachts ein Stelldichein mit der sauberen Dame verabreden, der Kapitän aber nimmt seinen Platz ein und maßt sich die Eherechte seines falschen Freundes an. Damit noch nicht zufrieden, ersticht er den Treulosen, bemächtigt sich seines Geldes und vermählt sich, nachdem er den Pagen als verkapptes Mädchen erkannt hat, mit diesem und ist durch seine junge Frau und seinen treuen Freund von allem Menschenhasse bald geheilt.

Es ist kein Zweifel, daß Wycherley in dem Schiffskapitän einen braven, tüchtigen Mann vorführen wollte, der anderen ein Vorbild sein sollte. Und doch ist die Moral dieses Biedermannes, vor allem seine Rache an dem falschen Freunde und der Kokette, höchst bedenklicher Art: ein Beweis, wie tief damals die Anschauungen von Zucht und Sitte gesunken waren. Lob ist dem Verfasser des Stückes für die gute Charakterzeichnung und die flotte Handlung in seinen Lustspielen zu zollen.

Als Dichter steht William Congreve über Wycherley. In bezug auf die Moral freilich ist er eher tiefer als dieser zu setzen: Ehebruch und Verführungen, mehrere in einem Stücke, sind das immer wiederkehrende Thema. Dagegen ist er feiner und genialer in seinen Intrigen, witziger, lebendiger im Dialog, gewandter in der Anlage seiner Stücke; außerdem motiviert er die Handlung besser als Wycherley und besitzt die Kunst, die Aufmerksamkeit der Leser oder Zuschauer von Anfang bis zu Ende zu spannen.

Im Gegensatz zu Wycherley führte er ein sehr glückliches Leben. Als Sprößling einer angesehenen Familie wurde er 1670 zu Bardsey bei Leeds in der Grafschaft York geboren, aber in Irland erzogen. Er studierte in Dublin und wandte sich dann nach London, um Jurist zu werden. 1693 wurde sein erstes, schon einige Jahre vorher gedichtetes Lustspiel „Der alte Hagestolz" aufgeführt: es fand so viel Beifall, daß sich Congreve, nachdem er durch einen Gönner eine gute Stellung erhalten hatte, ganz dem Drama widmete. Der „Achselträger", „Liebe um Liebe" und die Tragödie „Die trauernde Braut" folgten rasch aufeinander. Außer zwei Masken: „Das Urteil des Paris" und „Semele", dichtete er dann nur noch im Jahre 1700 den „Lauf der Welt" und zog sich darauf ganz von der Bühne zurück. Durch Georg I. erlangte er die Stelle eines Sekretärs für Jamaica, ein Amt, das fast keine Mühe mit sich brachte, aber jährlich 1200 Pfund eintrug. Von jetzt ab lebte er als vornehmer Mann und Gönner jüngerer Dichter. 1729 starb er und wurde auf Veranlassung der Herzogin von Marlborough, der er sein ganzes bedeutendes Vermögen vermacht hatte, in Westminster beigesetzt.

Die erste Komödie Congreves: Der alte Hagestolz (The Old Bachelor, 1693), steht zwar in der Ausführung noch nicht so hoch wie die späteren, verrät aber bereits das bedeutende Talent des Dichters. Die Charaktere sind nicht originell, aber gut gezeichnet; besonders die Figur des Haupthelden, Gutherz (Heartwell), der sich für einen Verächter der Frauen hält, in Wirklichkeit aber in weiblichen Netzen gefangen ist, kann man als wohlgelungen rühmen. Daß sowohl Molière als auch Wycherley auf Congreve einwirkten, läßt sich nicht bestreiten. Vollendeter ist der Achselträger (The Double Dealer). Er wurde ebenfalls noch 1693 geschrieben. Dieses Lustspiel zeigt alle Vorzüge Congreves bereits mächtig entfaltet, aber auch seine Fehler werden hier sichtbarer als in jenem ersten Stücke. Nicht weniger als drei verheiratete Frauen werden in diesem einen Lustspiel verführt, und selbst der moralische Schluß kann uns diese Unsittlichkeiten nicht vergessen machen. In den vornehmen Kreisen gefiel das Stück sehr gut, selbst

Königin Maria, die Gemahlin Wilhelms von Oranien, besuchte eine Aufführung; das große Publikum verhielt sich dagegen ablehnend.

Die Komödie Liebe um Liebe (Love for Love) lehnt sich an Massingers „Neue Art, alte Schulden zu bezahlen" (vgl. Bd. I, S. 354) an, ist aber ganz in den Geschmack der neuen Zeit übertragen. Die Ausdrucksweise dürfte noch indezenter sein als im „Achselträger". Die Hauptfigur, der Schwätzer (Tattle), wurde später von Sheridan benutzt. Dem Stücke folgte 1697 die einzige Tragödie Congreves, die Trauernde Braut (The Mourning Bride), ein heroisches Schauspiel, denn eigentlich kann man es kein Trauerspiel nennen, da nur die Bösewichte zugrunde gehen. Es ist im französischen Geschmacke ausgeführt, aber im Blankvers geschrieben; alles in allem beweist es, daß der Dichter für das Trauerspiel wenig Anlage besaß. Das letzte Stück Congreves, das Lustspiel Der Lauf der Welt (The Way of the World, 1700), in dem statt der grobkomischen Figuren feiner angelegte witzige Gestalten eingeführt werden sollten, fand beim Publikum sehr wenig Anklang: man wollte eben damals handgreifliche und plumpe Komödien auf der Bühne sehen. Diese schlechte Aufnahme seines letzten Stückes, mit dem er sich besonders viel Mühe gegeben hatte, mag die nächste, wenn auch nicht die einzige Ursache gewesen sein, warum sich Congreve ganz vom Theater zurückzog.

An Wycherley und Congreve schließen sich die beiden Lustspieldichter Vanbrugh und Farquhar an. John Vanbrugh (auch Vanburgh) stammte aus einer holländischen Familie, die in England eingewandert war. Er wurde um 1666 geboren, und sein Vater ließ ihn sehr sorgfältig erziehen. John entschied sich für das Baufach; er erbaute später das Heumarkt-Theater (Haymarket Theatre). 1697 wurde sein erstes Lustspiel: „Der Rückfall", mit gutem Erfolge aufgeführt. Bis 1705 entstanden noch einige weitere Lustspiele, dann scheint Vanbrugh, der verschiedene Verwaltungsstellen bekleidete, die Feder niedergelegt zu haben. Er starb 1726.

An Frische und Lebendigkeit übertrifft Vanbrugh Wycherley und Congreve, steht ihnen dagegen in der Charakterzeichnung und auch im Witze nach, obgleich ihm hier und da eine Gestalt gut gelungen ist. Hinsichtlich der Moral oder besser der Unmoral ist er würdig, der Dritte im Bunde zu sein, wenn er es auch, ebenso wie Congreve, liebt, seinen Stücken eine tiefmoralische Tendenz zu geben, und gelegentlich wirklich versuchte, sittlichere Stücke zu verfassen. Alle seine Werke gehören zu den Sittenkomödien, viele sind aber nur Übersetzungen und Nachbildungen: Molière, daneben auch Boursault (1638—1701), der die Sittenkomödie zu heben suchte, sowie der humorbegabte Dancourt (D'Ancourt, 1661—1725) waren seine Muster.

Seine erste Komödie: „Der Rückfall, oder die Tugend in Gefahr" (The Relapse, or, Virtue in Danger), stellt, wenigstens in der Nebenhandlung, im Lord Foppington eine außerordentlich gut gelungene komische Figur auf die Bühne. Sheridan hat sie sich später im „Ausflug nach Scarborough" zu eigen gemacht. „Die Gereizte Gattin" (The Provoked Wife) bewegt sich wie der „Rückfall" in den vornehmen Kreisen. Den Namen gibt dem Stücke eine Dame, die von ihrem Manne, dem Lord Viehisch (Brute), mißhandelt wird, ihn aber schließlich zu bessern versteht.

Gewissermaßen ein Gegenstück dazu bildet die Komödie, die Vanbrugh unter dem Titel „Reise nach London" (Journey to London) veröffentlichen wollte, aber nicht mehr vollendete. Sie wäre wohl sein bestes Stück geworden. Cibber fügte den Schluß hinzu und ließ das Stück als „Der gereizte Ehemann" (The Provoked Husband) drucken (vgl. S. 22). Hier macht eine Modedame ihrem biederen Gatten das Leben sauer.

Neben Vanbrugh steht George Farquhar, der 1678 zu Londonderry in Irland geboren wurde. Er studierte in Dublin, wurde Schauspieler in Dublin, dann in London und

kam als Soldat wieder in sein Vaterland zurück. 1698 wurde sein erstes Stück: „Die Liebe und die Flasche", mit gutem Erfolge aufgeführt. Es hat einen sehr moralischen Schluß, und noch moralischer bemühte sich Farquhar in seinem folgenden Lustspiel, dem „Getreuen Paar", zu sein. Lange freilich hielt auch bei ihm die moralische Regung nicht an: in seinen nächsten Stücken gab er den Versuch wieder auf, obgleich er sich seiner noch öfter rühmte. Er starb sehr jung im Jahre 1707.

In dem Lustspiel Die Liebe und die Flasche (Love and a Bottle) wird ein junger verschwenderischer Irländer, Rehbock, vorgeführt, den sein Freund Gutlieb (Lovewell), nachdem er ihn aus vielen galanten Abenteuern und anderen Fährlichkeiten gerettet hat, bessert und zur Besiegelung der Besserung mit seiner Schwester verheiratet. Später kommt Rehbock zwar in den Verdacht der Untreue, aber es stellt sich heraus, daß der Verdacht falsch war. Das getreue Paar (The Constant Couple) erhielt sich lange Zeit auf der Bühne. Auch hier wird Heinrich Wildair, der zuerst ein ausgelassener Wildfang ist, schließlich ein sehr guter Ehemann. In Sir Heinrich Wildair spielt seine und seiner Frau Geschichte fort. In Farquhars nächstem Lustspiel, dem Unbeständigen (The Inconstant), ist der Hauptcharakter, Mirabel, wiederum dem Wildairs ziemlich ähnlich; für den Inhalt wurde Fletchers „Wildgansjagd" benutzt (vgl. Bd. I, S. 351).

Noch einmal versuchte es Farquhar 1702 in den Zwillingen als Nebenbuhler (The Twin Rivals), einen sittlicheren Ton in das Lustspiel zu bringen; als dieses Stück aber wenig Anklang fand, erklärte er, man halte in England ein Lustspiel ohne modische Wüstlinge, ohne betrogene Ehemänner und Koketten für ebenso dürftig und ungenügend wie ein Sonntagsessen ohne Rinderbraten und Pudding; er gab es auf, den Geschmack des Publikums zu bessern. Seine beiden letzten und besten Komödien sind daher wieder im alten Stil gehalten. Der Werbeoffizier (The Recruiting Officer, 1706) führt in sehr frischer Darstellung Szenen aus dem Treiben dieser Leute und dem Leben in der Grafschaft Shrop vor; an schlüpfrigen Stellen fehlt es nicht. Des Stutzers List (The Beaux' Stratagem, 1707), Farquhars vollendetstes Werk, schildert ausgezeichnet das Leben auf der Landstraße und auf den Landsitzen. Die Hauptidee des Ganzen, daß sich der Stutzer für seinen älteren Bruder, einen Lord, ausgibt, um eine reiche Erbin zu heiraten, ist zwar nicht neu, aber lebhaft und frisch durchgeführt, und so erhielt sich das Stück bis in die Neuzeit auf der Bühne.

Die Veranlassung für Farquhar, sich wenigstens zu bemühen, moralischere Stücke zu verfassen, lag nicht in ihm selbst, sondern in einem äußeren Ereignis. Unter der Regierung Wilhelms von Oranien (1688—1702), der an Stelle der Stuarts den Thron bestiegen hatte, zog wieder ein sittlicher Geist am Hofe ein. Sofort wandten sich mehrere Schriftsteller gegen den liederlichen Ton des Theaters, zuerst der Dichter Blackmore, dann noch viel schärfer und mit mehr Erfolg der Geistliche Jeremias Collier in seiner Schrift über „Die Zuchtlosigkeit und Weltlichkeit der englischen Bühne" (A Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage), die sich ganz besonders gegen Dryden, Vanbrugh und Farquhar richtete. Das Buch machte einen tiefen Eindruck: Dryden sprach sein Bedauern über viele seiner schlüpfrigen Stücke aus, Farquhar bemühte sich wenigstens, in eine andere Richtung zu kommen. Den zwei nächsten Lustspieldichtern aber, Colley Cibber und Sir Richard Steele, ist es wirklich gelungen, moralischere Stücke zu schreiben, während Frau Susanna Centlivre (um 1667—1723), ähnlich wie ihre Kollegin Aphra Behn, noch bedenklich zwischen Moral und Unmoral schwankte. Ihre Lustspiele sind sehr zahlreich, aber auch recht fabrikmäßig gearbeitet: ähnliche

Situationen und dieselben Charaktere kehren wieder, statt lebensvoller wirklicher Menschen zeichnet die Dichterin häufig nur Typen. Aber sie verstand sich auf die Mache, hatte große Bühnenroutine und wußte genau, was dem Publikum gefiel. Grobe Effekte, derbe Witze ohne Geist, Sittengemälde aus der Zeit, wie man sie damals verlangte, und womit natürlich auch die gehörige Menge Unsittlichkeit verbunden war, bewirkten, daß man ihre Komödien gern sah: daß sie sich lange auf der Bühne halten würden, glaubte Susanna Centlivre selbst nicht. Viele ihrer Stücke sind auch nur Bearbeitungen französischer Vorlagen: so ist ihr „Spieler" (The Gamester) nach Regnards Komödie „Le Joueur" gedichtet, die „Liebesanschläge" (Love's Contrivance) nach Molières Lustspiel „Le Médicin malgré lui", während andere, wie die „Verwirrten Liebhaber" (The Perplexed Lovers) oder das sehr berühmte Stück „Ein Wunder, eine Frau bewahrt ein Geheimnis" (The Wonder, or, a Woman keeps a Secret), auf spanischer Quelle beruhen.

Das zuletzt genannte ist wohl das beste Lustspiel der Dichterin. Ein Mädchen flüchtet sich, um nicht einen ihr widerlichen Mann heiraten zu müssen, zu einer Freundin, die sie in ihrem Hause versteckt und auch das Geheimnis bewahrt, obgleich ihr alle möglichen Unannehmlichkeiten und Schwierigkeiten dadurch entstehen, ja sogar ihr Geliebter beinahe mit ihr bricht. Zum Schlusse geht natürlich alles gut aus.

Eine sehr komische Gestalt erfand die Dichterin in dem sich in alles mischenden und daher beständig Unheil anrichtenden Spielverderber (Marplot) in dem Lustspiel Der Allgeschäftige (The Busy Body), obgleich das Stück selbst nur eine Nachahmung von Molières „Unbesonnenem" (L'Étourdi) ist. Susanna Centlivre scheut sich auch nicht, das billige Mittel der Verkleidungen zu benutzen, um Verwickelungen herbeizuführen. Wenn sie einen tragischen Stoff behandeln will, wird sie lächerlich; das beweist der „Treulose Gatte" (The Perjured Husband), ein gänzlich verfehltes Stück, in dem ein verkleidetes Mädchen seine Nebenbuhlerin tötet, dann aber infolge eines Mißverständnisses von einem Ehegatten und dieser wiederum aus Versehen von dem Geliebten der Nebenbuhlerin umgebracht wird.

Colley Cibber (geboren 1671) versuchte es, einen moralischeren Ton einzuführen, und ist davon auch nicht wieder, wie Farquhar, zurückgegangen. Aber sehr weit kam er damit nicht: man sieht daraus, wie tief eingewurzelt damals die Unsittlichkeit im Lustspiel war. Alle Komödien Cibbers behandeln das Eheleben; um so schwieriger war es, dem Geschmack der Zeit gar nicht Rechnung zu tragen. Das beste Lustspiel des Dichters ist der „Sorglose Gatte" (The Careless Husband, 1704), veranlaßt durch die Vollendung von Vanbrughs hinterlassenem Stücke „Der gereizte Ehemann" (vgl. S. 20). Diese Komödie ist mit gutem Humor geschrieben, und es fehlt ihr auch nicht an echtem Pathos. Ihre Tendenz ist ganz moralisch: der ausschweifende Ehemann wird zu seiner Pflicht zurückgeführt. Als eine Art Gegenstück dazu entstand später „Der Frau letzter Einsatz" (The Lady's Last Stake), in dem wiederum ein Ehemann durch wahre Liebe auf den Tugendpfad gebracht wird. Cibber war ein sehr fruchtbarer Dramendichter, schrieb aber auch fast ein halbes Jahrhundert lang. 1696 trat er mit seinem ersten Drama: „Der Liebe letzte Ausflucht" (Love's Last Shift), das noch sehr in Congreves Art und Weise gehalten war, auf, und erst 1745, als sich der Geschmack des Publikums längst vollständig geändert hatte, zog er sich ganz von der Bühne zurück. Bei solcher Vielschreiberei konnte natürlich ein großer Teil seiner Komödien nur aus Nachbildungen fremder Stoffe bestehen, wenn die Benutzung auch, wie meist in England, frei und selbständig war. So entstammt das Stück „Sie möchte und sie möchte nicht" (She would and She would Not) einer spanischen Quelle, der „Nichtschwörer" (The Non-juror) wurde nach Molières „Tartuffe", „Liebe macht den

Mann" (Love makes a Man) nach Fletcher gedichtet. Bisweilen wiederholt sich der Dichter auch selbst; z. B. ist im „Schulknaben" (Schoolboy) manches aus dem frühen Lustspiel „Frauenwitz" (Woman's Wit) aufgenommen. Auch Tragödien, wie „Perolla und Isidora", eine Geschichte aus dem Punischen Kriege, dichtete Cibber, aber diese Arbeiten sind von gar keiner Bedeutung. Cibber wurde 1730 zum Hofdichter ernannt und lebte, nachdem er sich ganz vom Theater zurückzogen hatte, noch zwölf Jahre. Er starb 1757.

Weit über Cibber steht als der letzte Vertreter dieser Übergangsperiode Richard Steele, über den unten ausführlicher zu sprechen sein wird. Er ging durchaus selbstbewußt an die Besserung des Lustspiels und brachte sie auch wirklich zustande, obgleich er nur vier Lustspiele dichtete. Auf das „Begräbnis, oder die Trauer nach der Mode" (The Funeral, or, Grief à la mode), das 1701 zuerst aufgeführt wurde, folgten ziemlich rasch der „Lügnerische Liebhaber, oder Frauenfreundschaft" (The Lying Lover, or, the Ladies' Friendship) und der „Zärtliche Gatte, oder die vollendeten Narren". Dann trat Steele nur noch einmal (1722) mit einem Lustspiel auf, dem „Einverstandenen Liebenden" (The Conscious Lovers).

Das Begräbnis, oder die Trauer nach der Mode deutet im Titel nur schlecht seinen Inhalt an. Lord Brumpton, ein bejahrter, begüterter Landbesitzer, hat sich in zweiter Ehe mit einer herzlosen Kokette vermählt. Diese weiß ihn dahin zu bringen, daß er seinen Sohn aus erster Ehe, Hardy, einen Offizier, zu ihren Gunsten enterbt. Der Lord stirbt, ist jedoch in Wirklichkeit nur in eine tiefe Ohnmacht gefallen. Niemand als sein treuer Diener erfährt etwas davon, daß er wieder zum Leben erwacht ist. Lady Brumpton, die sich schon als Herrin fühlt, zeigt sich nun in ihrer ganzen Nichtswürdigkeit, besonders den zwei im Hause wohnenden Mündeln ihres Gemahls gegenüber, die von Hardy und einem Kameraden geliebt werden. Durch den treuen Diener, den vom Tode erstandenen Gatten und die beiden Mädchen wird die Lady zum Schlusse entlarvt, der Vater mit dem Sohne ausgesöhnt und die Liebespaare miteinander vereint. Aber anstatt es nun den Zuschauern zu überlassen, sich die Moral aus der Komödie selbst zu ziehen, gibt der Dichter durch den Mund des Lords Brumpton am Schlusse des letzten Aktes die Lehren in sehr breiter und aufdringlicher Weise.

Das zweite Stück, „Der lügnerische Liebhaber", ist beachtenswerter als das erste, weil sich darin eine Neigung zum rührenden Lustspiele zeigt. Noch mehr tritt diese in Steeles vierter, letzter Komödie, den „Einverstandenen Liebhabern", hervor. Sehr großen Beifall fand das dritte Stück des Dichters: Der zärtliche Gatte, oder die vollendeten Narren (The tender Husband, or, the Accomplished Fools).

Der Inhalt ist sehr unwahrscheinlich. Ein Ehemann, der der Treue seiner Gattin nicht traut, stellt diese unter die Aufsicht einer früheren, als Mann verkleideten Geliebten, und aus dieser ersten Unwahrscheinlichkeit entwickeln sich weitere Unglaublichkeiten in Menge. Aber die einzelnen Szenen, besonders die mit dem romantischen und gefühlvollen Fräulein Tipkin oder mit dem Landjunker Sir Harry, der in London Vieh verkaufen und dabei seinen Sohn verheiraten will, ihn dann auch wirklich wie ein Stück Vieh dem zukünftigen Schwiegervater vorführt, sind sehr ergötzlich. Die Moral des Stückes wird auch hier wieder am Schlusse von dem eifersüchtigen Ehemanne mit pedantischer Breite ausgesprochen.

Trotz mancher Schwächen in Steeles Stücken können wir mit ihm einen neuen Abschnitt der englischen Lustspieldichtung beginnen, denn ihm gebührt der Ruhm, das, was Cibber versuchte, wirklich ausgeführt zu haben. Er hat das englische Lustspiel gehoben und es aus der Bahn herausgerissen, in der es bisher lief, und in der es, wie er selbst sagt, „eine Schmach für die Sitte und Religion des englischen Volkes war".

2. Die Entwickelung des Romans.

Im 15. Jahrhundert entwickelte sich (vgl. Bd. I, S. 192f.) der englische Roman aus der französischen Ritterdichtung. Die ältesten Drucker Englands, wie William Caxton, Wynkyn de Worde und William Copland, trugen im 15. und 16. Jahrhundert viel zu seiner Verbreitung bei. Bald traten neben die Rittergeschichten, denen französische Quellen zugrunde lagen, auch solche, die aus der spanischen Literatur entnommen waren. Nicht nur die Sagen von Troja und von Alexander, von Artur und Lancelot vom See, von Karl dem Großen und den Vier Haimonskindern, sondern auch die dem Spanischen entstammenden Geschichten von Amadis von Wales (Amadis de Gaula) und Palmerin von Oliva, dessen Enkel Palmerin von England gewesen sein soll, wurden in England beliebt. Unter der Königin Maria, der Vorgängerin Elisabeths, die sich mit Philipp II. von Spanien vermählte, war der Einfluß dieses Landes außerordentlich mächtig geworden. Damals wurde nicht nur der spanische Ritterroman, sondern auch der auf der Pyrenäischen Halbinsel sehr beliebte Schäferroman nach England gebracht und fand seine bedeutendste Nachahmung in der „Arcadia" Philipp Sidneys (vgl. Bd. I, S. 242f.). Das Werk wirkte fort, und so hielt sich der Schäferroman bis in das zweite Drittel des 17. Jahrhunderts, allerdings, wie von Anfang an, vorzugsweise nur in den vornehmeren Kreisen. Mary Wroth, eine Nichte Sidneys, verfaßte in engem Anschluß an die „Arcadia" um 1621 „Der Gräfin von Mountgomery Urania" (The Countesse of Montgomerie's Urania), die aber weit hinter der „Arcadia" zurückblieb, und noch langweiliger, form- und inhaltloser war der Schäferroman „Pandion und Amphigeneia" (1665) des Schauspieldichters John Crowne (vgl. S. 12). Allerdings fiel seine Entstehung auch in die Jugendzeit des Dichters. In dieser Erzählung zeigt sich zum letztenmal der Einfluß Sidneys, mit ihr klingt der Schäferroman in England aus.

Wie die Tragödie unter Dryden „heroisches" Gewand annahm (vgl. S. 8), so ging auch der französische Ritterroman in den heroischen über. Ein Beispiel dafür ist Emanuel Ford's „Parismus, der berühmte Prinz von Böhmen, seine gar berühmte, unterhaltende und liebliche Geschichte" (P., the renowned Prince of Bohemia, his most famous, delectable and pleasant Historie, 1598—99), worin des Parismus Kämpfe und Abenteuer sowie seine Liebe zur thessalischen Königstochter Laurana geschildert werden. Ähnlich phantastisch gehalten und weit ausgesponnen waren Henry Roberts Roman „Pheandre, oder der weibliche Ritter" (Pheandre, or, the Maiden Knight, 1595) und andere.

Daneben wirkte auf die damalige englische Literatur der Franzose de Gomberville ein, dem La Calprenède und Madeleine de Scudéry folgten. Daß Gombervilles „Polexandre", der 1629 erschienen war und sechs Jahre später umgearbeitet und vermehrt neu herausgegeben wurde, gerade in England gefiel, kann uns nicht wundern. Er verband den Abenteurerroman geschickt mit Reisebeschreibungen und bot auf diese Weise sowohl Unterhaltung als auch Belehrung. Seit dem Ende des 16. Jahrhunderts aber hörte man in England außerordentlich gern von fremden Ländern erzählen. So bemächtigte man sich dort schnell dieser Art von Literatur. Schon 1647 wurde Gombervilles Roman ins Englische übertragen, und 1654 ahmte ihn Roger Boyle, Graf von Orrery (vgl. S. 6), in seiner „Parthenissa" nach.

Dieser Roman beginnt bei einem Venustempel in Syrien und läßt zunächst Artabanes auftreten, den Helden der Erzählung. Artabanes berichtet sein Leben in sehr breiter Weise. Er liebt Parthenissa, die Tochter eines Feldherrn der Parther. Aber kurz ehe die Hochzeit beider nach manchen Schwierigkeiten stattfinden soll, bricht ein Krieg aus, und Artabanes und sein zukünftiger Schwiegervater eilen in den Kampf. Da der Verfasser fast jeden Neuauftretenden sein Leben weitläufig erzählen läßt —

während des Krieges tut dies jeder Gefangene von einigem Ansehen —, so entsteht allmählich ein solcher Rattenkönig von Geschichten, daß nicht nur jeder Leser sich gründlich davon gelangweilt fühlen mußte, sondern daß auch Boyle selbst die Lust an der Fortsetzung verlor, ähnlich wie es Sidney mit seiner „Arcadia" gegangen war (vgl. Bd. I, S. 242). Sidney hatte jedoch wenigstens noch einen kurzen Schluß an sein Werk gefügt, Boyle dagegen ließ seinen Roman unvollendet liegen.

Leichter zu übersehen als „Parthenissa" ist die „Aretina" von George Mackenzie (1661 veröffentlicht). Neben der Liebesgeschichte von Philarites und Aretina stoßen wir allerdings auch hier auf Abschweifungen genug, aber es sind mehr Betrachtungen moralischen Inhalts und politische Abhandlungen, die zwar den Fortgang der Erzählung aufhalten, aber den Hauptfaden nicht so oft zerreißen wie die Abschweifungen der „Parthenissa".

Seiner bereits wiederholt beobachteten Gepflogenheit, das von Fremden Gelernte dem eigenen Volkstum gemäß umzuschmelzen, blieb der Engländer auch auf diesem literarischen Gebiete treu: noch im 16. Jahrhundert bemühte man sich, romantische Erzählungen von echt englischem Gepräge zu verfassen. So hat vor allem der als Balladendichter bekannte Thomas Deloney (um 1543 bis um 1607) in „Jack of Newbury" (1597), „The Gentle Craft" (1597) und „Thomas of Reading" (1602) drei eigentümliche Werke geschaffen, die, echt englisch gedacht, der volkstümlichen geschichtlichen Ballade sehr nahe stehen.

John Winchcomb von Newbury in Berkshire ist der Held der ersten Erzählung. Durch sein munteres Wesen und seine Freigebigkeit ist er unter allen Seidenwebern der Gegend sehr beliebt. Als sein Meister das Zeitliche gesegnet hat, weiß ihn dessen Witwe gegen seinen Willen zur Ehe zu bewegen, aber nachdem sie, nicht lange darauf, ebenfalls gestorben ist, heiratet Jack, jetzt der Besitzer der großen Weberei, ein armes Mädchen, das bei ihm beschäftigt ist. Mit der Beschreibung der glänzenden Hochzeit schließt die eigentliche Erzählung, doch wird noch eine Reihe von Episoden angefügt. Die zwei interessantesten darunter sind die Szenen, in denen John von Newbury in Verbindung mit Heinrich VIII. gebracht wird und Gelegenheit hat, seine Vaterlandsliebe und seinen Bürgersinn zu betätigen. Sie erinnern an das kein Jahrzehnt früher entstandene Schauspiel „George a Greene" von Greene (vgl. Bd. I, S. 269 f.).

Unter „The Gentle Craft" (Das ehrsame Handwerk) ist das Schusterhandwerk zu verstehen. Es werden hier sechs Erzählungen geboten, die zum Lobe dieses Handwerks verfaßt sind. In der ersten wird von dem britischen Königssohn Sir Hugh berichtet und von seiner Liebe zur Prinzessin Winifred. Diese aber ist Christin geworden und will von irdischer Liebe nichts wissen. Der Liebhaber verläßt sein Vaterland und besteht in Sizilien, wohin er verschlagen wird, eine Reihe von Abenteuern nach Art der alten Ritterromane. Er kehrt endlich wieder in seine Heimat zurück und sucht nach Winifred. Seinen Lebensunterhalt erwirbt er sich als Schuhmacher. Er findet die Geliebte, diese aber ist unter Diocletian eingekerkert worden und soll mit anderen Christen getötet werden. Hugh preist sie öffentlich als Märtyrerin und stirbt mit ihr vereint. Hierauf erzählt Deloney die Geschichte von den kentischen Königssöhnen Crispinus und Crispinianus, die vor Maximin fliehen. Sie kommen nach der Residenz und erlernen dort die Schuhmacherei, um damit ihren Unterhalt zu erwerben. Da ihr Meister Hofschuster bei Maximin wird, kommt Crispin in das Kaiserschloß. Hier verliebt sich die Kaisertochter Ursula in ihn, und als Crispin seine edle Abstammung eingestanden hat, läßt sich das Paar in Canterbury heimlich trauen. Crispinian tut unterdessen, zum Krieg in Frankreich ausgehoben, Wunder der Tapferkeit, wird zum Ritter geschlagen, befreit seine gefangene Mutter und lebt in großen Ehren am kaiserlichen Hof. Mit Crispins Hochzeit endet diese Geschichte. Die nächste, sehr uninteressante Erzählung handelt wiederum von einem Schuhmacher, und zwar einem Schuhmacher in London, der aber dann Kaufmann wird und als solcher große Reichtümer erwirbt. Einige Liebesgeschichten sind damit lose verbunden. Die drei folgenden Erzählungen handeln gleichfalls von Schuhmachern; sie werden ohne Witz vorgetragen. Erwähnt sei, daß zwei Motive in dem „Grünen König von St. Martins" (The Green King of St. Martins), die Abfertigung undankbarer Freunde und die Bezähmung einer Frau, einigermaßen an Shakespeares „Timon" und „Der Widerspenstigen Zähmung" erinnern.

Bedeutender als „The Gentle Craft" ist Deloneys „Thomas of Reading", der wohl im Jahre 1600 entstand.

Hier wird ebenfalls ein Gewerbe, das der Tuchmacher, verherrlicht, und zwar in der Gestalt des Thomas Cole von Reading, der zur Zeit Heinrichs I. von England lebte. Die Tuchweber unterstützen König Heinrich in seinem Kriegszug gegen seinen Bruder Robert, wie in „Jack of Newbury" die Weber Heinrich VIII. gegen seine Feinde halfen. Andere Geschichten, so die von der Ermordung des Thomas von Reading und dem Untergang seiner Mörder, oder die von den Schicksalen des Webers Tom Doue werden angefügt, ohne daß man für diese Gestalten ein tieferes Interesse gewinnen kann.

Man sieht also, das Bestreben, nach Art der alten Ritterdichtungen Geschichten aus dem englischen Leben zu erzählen, hatte keinen Erfolg. Erst durch den Einfluß des spanischen Schelmenromans kam wirkliches Leben in den englischen Roman. Auf ihm, nicht auf den Balladen und Ritterdichtungen, baute sich der neue englische Roman auf.

Im Jahre 1554 erschien zu Burgos in Spanien die erste Ausgabe des Romans „Lazarillo de Tormes". Im gleichen Jahre wurde das Buch auch in Antwerpen von Martin Nucis gedruckt. Fünf Jahre später suchte zwar die Inquisition das Werk zu vernichten, allein es war bereits so weit verbreitet und so sehr beliebt, daß Philipp II. von Spanien nur ziemlich unbedeutende Änderungen vornehmen und dann selbst eine neue Auflage (1573) umlaufen ließ. Wer der Verfasser des Buches war, wissen wir nicht. Seit dem Erscheinen des „Catalogus clarorum Hispaniae auctorum ... opera ac studio Valerii Andreae Taxandri" (Moguntiä 1607) glaubte man es Don Diego Hurdato de Mendoza (geboren um 1503, gestorben 1575) zuschreiben zu müssen, aber neuerdings hat man die Unhaltbarkeit dieser Ansicht eingesehen. Bereits 1561 wurde der „Lazarillo" von Jean Saugrain ins Französische übersetzt, 1617 von Niclas Ulenhart ins Deutsche.

Lazarillo ist ein Knabe, dessen Vater in den Krieg ging und verschollen ist. Er erzählt seine Erlebnisse selbst. Seine Geburtsstätte war eine Mühle am Tormes, daher wird er Lazarillo de Tormes genannt. Seine Mutter verkauft ihn, als er acht Jahre alt ist, an einen Blinden, dem er Führerdienste tun muß. Der Blinde behandelt ihn aber sehr schlecht, und so rächt er sich durch mancherlei bösartige Streiche, bis er endlich, der vielen Prügel und des Hungerleidens müde, seinem Herrn entläuft. Er kommt jetzt zu einem Priester, der noch geiziger als der Blinde ist und ihn wiederum ganz unerhört behandelt. Der Verfasser benutzt hier die Gelegenheit, die Betrügereien zu veranschaulichen, deren sich die niedere Geistlichkeit jener Zeit bedenklich schuldig machte. Der nächste Herr des Knaben ist ein heruntergekommener Adliger, der sich zwar den Schein eines vornehmen und reichen Mannes zu geben weiß, sich in Wirklichkeit aber seinen Unterhalt von dem Kind erbetteln läßt. Hierauf wird Lazarillo Diener bei einem Ablaßverkäufer, dessen Treiben erbarmungslos verspottet wird. Ein Kaplan und eine Gerichtsperson (alguazil), in deren Haus der inzwischen zum jungen Mann Herangewachsene nachher dient, werden gleichfalls in ihrer ganzen Erbärmlichkeit geschildert. Zuletzt heiratet Lazarillo ein gemeines Frauenzimmer.

Hiermit bricht die Erzählung ab. Die Erlebnisse bei den ersten vier Herren sind gut und ausführlich geschildert, Lazarillos späteres Leben dagegen nur skizzenhaft gezeichnet. Neue Abenteuer wurden von Fortsetzern hinzugefügt. Der Roman fand so großen Anklang in Spanien, daß schnell ähnliche Bücher erschienen, vor allem das „Leben des Guzman von Alfarache" von Matthias Aleman (zuerst 1599 gedruckt und bald darauf fortgesetzt). Diese Art von Romanen wurden als Schelmenromane oder „picareske" Romane (picaro = Schelm) bezeichnet.

Eine englische Übertragung des „Lazarillo" wurde 1586 gedruckt; die Angaben über frühere Drucke sind unsicher. Die Übersetzung erhielt den Titel „Die unterhaltende Geschichte von Lazarillo de Tormes, einem Spanier, worin enthalten sind dessen wunderbare Taten und Leben" (The Pleasaunt Historie of L. d. T., a Spaniarde, wherein is conteined his marveillous deedes and life); ihr Verfasser nannte sich David Rouland von Anglesey. Auch von der Nachahmung des „Lazarillo", dem „Guzman de Alfarache" des Mateo Aleman wurde

1622 eine englische Übertragung in London gedruckt: „Der Schelm, oder das Leben von Guzman de Alfarache, spanisch geschrieben von Mateo Aleman" (The Rogue: or The Life of Guzman de Alfarache, written in Spanish by Mateo Aleman). Der Übersetzer hieß James Mabbe. Ebenso stammt noch aus dem 17. Jahrhundert eine Übertragung eines anderen bekannt gewordenen spanischen Schelmenromans: „Das Leben und die Abenteuer von Buscon, dem sinnreichen Spanier, ins Englische übertragen durch eine Person von Ansehen" (The Life and Adventures of Buscon, the Witty Spaniard; London 1657). Eine Übersetzung des Romans des weiblichen Schelmen Justina (zuerst 1605 gedruckt) erschien in England erst 1707. Die Geschichte wurde so beliebt und hielt sich so lange in Gunst, daß sie bis zum Jahre 1789 nicht weniger als zwanzig Auflagen erlebte.

Aber noch ehe das 16. Jahrhundert zu Ende gegangen war, hatte man in England den spanischen Abenteurerroman schon nachgeahmt. Thomas Nash (vgl. Bd. I, S. 278) schrieb 1599 den „Unglücklichen Wanderer, oder das Leben von Hans Wilton" (The Unfortunate Traveller, or, the Life of Jack Wilton), worin die Erlebnisse eines jungen Mannes berichtet werden, der unter Heinrich VIII. als Page des Grafen von Surrey verschiedene Kriegszüge mitmachte und Deutschland, Frankreich und Italien auf seinen Fahrten sah. Nash erzählt sehr lebhaft. Aus Deutschland berichtet er, wie eine Disputation zwischen Luther und Karlstadt in Wittenberg stattfindet, wie dort die Studenten vor dem Herzog eine Aufführung des „Verlorenen Sohnes" veranstalten und dergleichen. Bei der Behandlung Italiens aber wird die Pest in Rom sehr getreu geschildert und die schauderhafte Geschichte einer Rache angeschlossen, die ein Italiener an einem anderen nimmt, und das alles war gewiß selbst erlebt oder wenigstens an Ort und Stelle erfragt. Für die Kenntnis der Sitten am Ende des 16. Jahrhunderts, der englischen wie der ausländischen, ist das Buch von höchstem Werte. Gegenüber den spanischen Schelmenromanen schließt sich der „Wilton" enger an geschichtliche Ereignisse an.

Noch vor dem Schluß des 17. Jahrhunderts hatte sich England den Schelmenroman ganz zu eigen gemacht. 1665 erschien der „Englische Schelm, beschrieben im Leben des schlauen Taugenichts Meriton Latroon" (The English Rogue: described in the Life of Meriton Latroon, a Witty Extravagant). Der Verfasser war Richard Head (etwa 1637 bis wahrscheinlich 1686). Hier ist der Schauplatz zunächst nach England und Irland verlegt, dann aber werden auch Abenteuer in fernen Ländern berichtet.

Wie im „Spanischen Schelm" teilt uns der Held der Geschichte, Meriton Latroon, seine Erlebnisse selber mit. Er zieht mit einer Zigeunerbande im Lande umher, trennt sich aber bald von ihr, nachdem er genug Spitzbübereien erlernt hat, und bettelt sich durch. Ein Kaufmann nimmt sich seiner an, aber nach allerlei Schurkereien verläßt er seinen Wohltäter und geht nach Irland. Hier weiß er sich so viel Geld zu verschaffen, daß er, nach England zurückgekehrt, in Chester den vornehmen Herrn spielen und Schwindeleien in größerem Stile ausführen kann, die breit, aber ohne den feinen Witz und die scharfe Satire des Spaniers berichtet werden. Auch in London gelingen ihm seine Gaunerstreiche eine Zeitlang sehr gut, dann aber kommt er einmal an den Unrechten, wird gefangen genommen und soll nach Virginien transportiert werden. Das Verbrecherschiff leidet an der Küste von Spanien Schiffbruch. Latroon, der gerettet wird, verdingt sich auf einem spanischen Schiffe, das nach Ostindien fährt. Dieses wird von Seeräubern erobert, und der Held der Erzählung gerät in strenge Gefangenschaft. Endlich entkommt er und gelangt nun wirklich nach Ostindien. Dort verheiratet er sich mit einer Eingeborenen.

Ein Vergleich des Werkes mit dem „Spanischen Schelm" zeigt, daß Latroon nicht, wie Lazarillo, nur ein Taugenichts, sondern ein abgefeimter Spitzbube, Dieb und Räuber ist, der das Schicksal, in der weiten Welt herumgeschlagen zu werden, sehr verdient. Der spanische Knabe wird von seiner eigenen Mutter in die Welt hinausgestoßen und durch Hunger gezwungen,

seine geizigen Herren zu bestehlen. Latroon dagegen geht seiner Mutter durch und freut sich am Verbrecherleben. Seine Abenteuer sind ungeschickt erzählt, so daß sie den Leser nicht besonders fesseln können, und ähnliche Situationen wiederholen sich beständig. Pikante Szenen sind sehr häufig, aber meist werden sie in widerlichster Weise beschrieben, und die auftretenden Frauen gehören durchweg der gemeinsten Sorte an. Man sieht, der Roman der Restaurationszeit stand an Sittenverwilderung dem gleichzeitigen Drama nicht nach. Manche Schilderungen sind allerdings für die Kenntnis der damaligen Zeitverhältnisse sehr wichtig, so besonders die Darstellung des Lebens der Londoner Bettler und Diebe sowie des Treibens der englischen Straßenräuber (s. die nebenstehende Abbildung). Mit dem Leben, den Sitten und der Sprache der Zigeuner scheint Head genau vertraut gewesen zu sein, da er darüber ausführlich handelt. Die Reise nach Ostindien am Schlusse ist reich mit Abenteuern auf den Malabaren, auf Ceylon, in Siam, auf Mauritius u. s. w. ausgeschmückt. Die Besteigung eines feuerspeienden Berges ist am lebhaftesten erzählt.

„Der englische Wegelagerer oder Straßenräuber, porträtiert." Nach dem Titelbild in R. Head, „The English Rogue", London 1860. Vgl. die untenstehende Anmerkung.

Die Fortsetzung dieses Romanes wurde von Francis Kirkman in drei Bänden in den Jahren 1668 bis 1680 unternommen.

Sie beginnt mit einer Beschreibung der Sitten der Indier, dann aber wird erzählt, wie eine englische Flotte in Indien landet und vier dieser Seefahrer einander ihre Erlebnisse erzählen. Auch zwei Frauen von bedenklichem Rufe geben ihre Lebensläufe zum besten, so daß wir hier eine ganze Anzahl Geschichten von Spitzbuben männlichen und weiblichen Geschlechtes vor uns haben. Daß Kirkman seinen Roman so sehr in die Länge ziehen konnte, beweist zur Genüge, wie gern man solche Schelmen- und Gaunergeschichten las.

Auch Erzählungen, die dem Inhalt, wenn auch nicht der Ausführung nach schon an Defoes „Robinson" erinnern, erschienen damals, so im Jahre 1668 die Insel des Georg Pines (The Isle of Pines).

Hier wird, allerdings nur sehr skizzenhaft, berichtet, wie im Jahre 1589 ein Kaufmann Engels mit Frau und Tochter, seinem Buchhalter Georg (Joriss) Pines, zwei Dienstmädchen und einer Negerin

Die Inschriften auf dem obenstehenden Bilde lauten: Driven bound into a wood [die Überfallenen werden] gebunden in einen Wald gejagt; Stir not till we are gon rührt euch nicht, bis wir fort sind; Prick the Rascals forwards treibt die Schurken vorwärts; the coast is cleare die Luft ist rein; Is heare all you Dog ist das alles, du Hund?; indeed Sir I have no more wirklich, Herr, ich habe nichts mehr; Dam-me your purse you Rouge Verb... mich, deine Börse, du Schurke; Cleave his head downe haut ihm den Kopf ab; Saue my life and take all I haue schenkt mir das Leben und nehmt alles, was ich habe.

nach Indien fahren will, um dort Handelsverbindungen anzuknüpfen. Anfangs geht die Reise glücklich von statten: die Seefahrer erreichen das Kap der Guten Hoffnung. In der Nähe von Madagaskar (der Insel St. Laurentii) überrascht sie jedoch ein schrecklicher, tagelang dauernder Sturm, der den „Indianischen Kaufmann", so heißt das Schiff der Reisenden, gegen eine unbekannte Küste treibt. Das Fahrzeug scheitert, und nur der Buchhalter Pines, die Tochter des Kaufmanns, Sara Engels, die zwei Dienstmädchen und die Mohrin retten sich auf das Land. Sie richten sich, da glücklicherweise ein bedeutender Teil der Schiffsladung an die Küste getrieben wird, häuslich ein, und das Land liefert ihnen viele Früchte und auch Tiere, besonders Fettgänse und einen bockartigen Vierfüßler. Der Buchhalter tritt in ein eheliches Verhältnis zu den vier weiblichen Wesen, und so wird die Insel bald bevölkert. Nach vierzig Jahren hat die Familie, die wieder untereinander heiratet, schon die Zahl von 560 Menschen erreicht. Nach den Ordnungen der Bibel, des einzigen Buches, das sie besitzen, richten sie einen patriarchalischen Staat ein, der immer mehr zunimmt. Als der Buchhalter achtzig Jahre alt geworden ist, beläuft sich die Bevölkerung bereits auf nahezu 1800 Köpfe.

Die ganze Schilderung ist kurz und knapp gehalten und verzichtet darauf, das Leben auf der Insel eingehender zu beschreiben. Trotzdem finden sich hier bereits viele Züge, die später Defoe in geistreicher und unvergleichlich fesselnderer Weise zu einem großen Bilde in seinem „Robinson Crusoe" vereinigte. Der Verfasser war wahrscheinlich Henry Neville (1620—94), der sich als politischer Schriftsteller und Satiriker bekannt machte.

Im 17. Jahrhundert tauchte auch bereits das Urbild der Neger- und Sklavengeschichten auf, die später, nachdem Rousseau durch seine Schriften die Begeisterung für die Naturvölker geweckt hatte, sehr beliebt wurden und ihre kräftigste Blüte in Amerika, in Beecher-Stowes „Onkel Toms Hütte" entfalteten. Der erste Roman dieser Art war Aphra Behns früher viel gelesener „Oroonoko".

Aphra (auch Aphara, Ayfara) Behn (s. die Abbildung, S. 30), die sich besonders als dramatische Schriftstellerin bekannt machte (vgl. S. 12), wurde 1640 in der Grafschaft Kent, wahrscheinlich zu Canterbury oder im Orte Wye, geboren. Ihr Vater oder wenigstens naher Verwandter John Johnson, der zum Gouverneur von Surinam (heute Holländisch-Guayana in Südamerika) ernannt worden war, starb auf der Reise nach seinem Posten um 1650. Mutter und Tochter fuhren trotzdem nach Surinam und blieben dort mehrere Jahre. Dort lernte Aphra auch den Sklaven Oroonoko, der früher Negerfürst gewesen war, kennen. Seine Lebensgeschichte gab sie in ihrem Romane. Nach England zurückgekehrt, heiratete sie in London den schon bejahrten reichen Kaufmann Behn, der bald danach starb. 1666 ging sie auf Wunsch Karls II. nach Antwerpen, um dort die Pläne der Holländer gegen die Engländer zu erkunden und nach London zu berichten. Sie erfuhr hier viel Wichtiges und meldete es auch nach London (so 1667 den Plan der Holländer, die englische Flotte in der Themse zu verbrennen), aber man glaubte ihr nicht, und so konnte sie das Unglück nicht verhindern. Bald nachher kehrte sie nach England zurück und blieb dort dauernd ansässig, am Hofe zwar gern gesehen, aber wenig von ihm unterstützt. Infolgedessen mußte sie von ihrer Feder leben. Sie schrieb Gedichte, Dramen, Romane und Novellen, teils eigener Erfindung, teils Übersetzungen und Bearbeitungen fremder Werke. Sie starb am 16. April 1689 in London und wurde zu Westminster begraben.

Mit ihren dramatischen Werken, von denen das erste 1671 aufgeführt und gedruckt wurde, versuchte sie zunächst eine sittlichere Richtung auf der englischen Bühne einzubürgern. Ein solches Bestreben verraten ihre beiden romantischen Dramen „Der Junge König, oder das Mißverständnis" (The Young King, or, the Mistake) und „Die erzwungene Heirat, oder der eifersüchtige Bräutigam" (The Forc'd Marriage, or, the Jealous Bridegroom) sowie ihr erstes, übrigens recht ernst gehaltenes Lustspiel „Der verliebte Prinz" (The Amorous Prince).

Diese Stücke sind nicht ohne sittliche Tendenz, aber das eigene Leben der Dichterin, wie sie es am Hofe Karls II. führte, und das ausschweifende Treiben ihrer Umgebung stimmten damit schlecht zusammen. Dazu kam, daß sie, wie bemerkt, für ihren Unterhalt zu schreiben und so dem Geschmack des Publikums zu huldigen gezwungen war. Ihn zu treffen, gelang ihr nach kurzer Zeit so gut, daß sie sich geradezu durch Frivolität auszeichnete und oftmals die gleichzeitigen Bühnenerzeugnisse ihrer männlichen Kollegen darin noch übertraf. „Der holländische Liebhaber" (The Dutch Lover, 1673) machte den Anfang, die einzige von ihr verfaßte Tragödie „Abdelazar, oder des Mohren Rache" (Abdelazar, or, the Moor's Revenge) folgte im Jahre 1676, und 1677 stellte sie in dem Lustspiel „Der Räuber, oder die verbannten Kavaliere" (The Rover, or, the Banish'd Cavaliers) den Grundsatz auf: „Tugend ist nur eine Schwäche in der Frau, eine Krankheit" (Virtue is but an infirmity in Women, a Disease ..., Akt IV, Szene 1), einen Grundsatz, an dem sie in ihren späteren Schauspielen festhielt.

Aphra Behn. Nach der zweiten Ausgabe ihrer Gedichte (London 1697), im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 29.

Auch in ihren Romanen trat diese Gesinnung bald hervor, vor allem in der „Schönen Koketten". Nur Oroonoko, oder der königliche Sklave (Oroonoko, or, the Royal Slave) machte eine rühmliche Ausnahme. Hier zeigt sie ein tiefes Mitgefühl für die Leiden der Unterdrückten und einen heiligen Zorn gegen Ungerechtigkeit und Gewalt. Hier erhob sie als erste ihre Stimme für die Besserung des Loses der Sklaven, und schon dadurch ist ihre Erzählung von Wichtigkeit. Die Geschichte seines Lebens, ehe er Sklave in Surinam wurde, erzählte Oroonoko der Schriftstellerin selbst; das übrige sah sie persönlich mit an oder erfuhr es von Augenzeugen.

Mit einer Betrachtung des Lebens der Neger und der Naturvölker überhaupt sowie mit einer Beschreibung der Gegend von Cormantin an der Goldküste, wo Oroonoko lebte, beginnt die Erzählung. Zuerst wird die Liebesgeschichte des Oroonoko und der Imoinda berichtet, die durch die Eifersucht des alten Negerkönigs, des Vaters Oroonokos, tragisch endet. Prinz Oroonoko zeichnet sich im Kampf vor allen aus und ist, neben dem Könige, der angesehenste Mann im Lande. Einst kommt ein englisches Schiff an die Küste, sein Kapitän weiß sich in die Gunst des Prinzen zu schmeicheln, lockt ihn durch List auf das Fahrzeug und fährt mit ihm und vielen vornehmen Negern ab. Der Prinz und seine Genossen wollen sich, als sie den Verrat entdecken, töten, aber durch neue Vorspiegelungen weiß dies der Kapitän zu verhindern. Sie landen in Surinam (Guayana), und dort wird Oroonoko als Sklave verkauft. Da er zu einem milden Herren, Trefry, kommt, geht es ihm eine Zeitlang gut. Damals lernt ihn auch Aphra kennen und tut, was sie kann, um sein Los zu mildern. Oroonoko darf hoffen, bald die Freiheit zu erlangen. Um sein Glück voll zu machen, findet er auch seine Gattin Imoinda wieder, die durch einen glücklichen Zufall ebenfalls nach Surinam gekommen ist. Allein ein neuer Gouverneur, Byam, ist ihm übel gesinnt. Daher will der Neger sich und seine Mitsklaven gewaltsam befreien. Als einst die Europäer ein großes Zechgelage halten, flieht Oroonoko mit Imoinda und dem größten Teil der Sklaven, aber man setzt den Entflohenen bald nach, und die meisten von ihnen ergeben sich feigerweise. Nur Oroonoko und Imoinda wehren sich bis zuletzt und ergeben sich erst, nachdem ihnen Straflosigkeit zugesichert ist. Dieses Versprechen wird jedoch nicht gehalten und Oroonoko fast zu Tode gefoltert. Trefry und Aphra pflegen ihn aufs sorgfältigste, er kommt wieder zu Kräften und schwört Rache. Er tötet zunächst Imoinda mit deren Zustimmung, ehe er aber seine Rache an den Weißen ausführen kann, läßt ihn Byam in der Abwesenheit Aphras aufs allergrausamste am Marterpfahl ums Leben kommen.

Das Werk wurde erst 1688 gedruckt, aber Aphra erzählte seinen Inhalt in Hofkreisen schon bald nach ihrer Rückkehr aus Surinam, also schon am Ende der sechziger Jahre des 17. Jahrhunderts, und Karl II. soll sie schon damals aufgefordert haben, die Geschichte drucken zu lassen. Aus welchen Gründen sich die Herausgabe bis zum erwähnten Jahr verzögerte, ist nicht bekannt.

Aphra Behns zweite größere Erzählung, die Schöne Kokette (The Feir Jilt), die ebenfalls 1688 erschien, trägt ein ganz anderes Gepräge als „Oroonoko", beruht aber wiederum auf Selbstgehörtem, vielleicht auch Selbsterlebtem. Der Mangel an moralischem Gehalt verrät deutlich die eigene Lebensauffassung der Dichterin.

Die „Schöne Kokette" ist ein durchaus gemeines Frauenzimmer, das stets nur an die Befriedigung seiner Sinnlichkeit denkt, und dem es auf Mordtaten nicht ankommt. Die Geschichte spielt in Antwerpen, den Stoff lernte Aphra also während ihres Aufenthaltes in den Niederlanden kennen. Miranda ist ein reiches und schönes Mädchen, das sich im Kloster der „Golloping Nuns" aufhält, d. h. der Nonnen, die, durch kein Gelübde gebunden, zwar in einem Beguinenkloster leben, aber jederzeit wieder austreten können. Sie verliebt sich in einen vornehmen Mönch namens Franziskus, findet aber keine Gegenliebe bei ihm. Aus Rache dafür klagt sie ihn arger Unsittlichkeit an. Man glaubt ihr, und Franziskus wird gefangen gesetzt. Da tritt ein Abenteurer — Prinz Tarquin nennt er sich — in Antwerpen auf, verliebt sich in Miranda und heiratet sie. Kurze Zeit lebt das junge Ehepaar glänzend, bald aber ist nicht nur Mirandas Vermögen, sondern auch das ihrer Schwester Aleidiane durchgebracht.. Mit Hilfe eines Pagen sucht sich infolgedessen Miranda durch Gift der unbequemen Schwester zu entledigen. Aleidiane entgeht jedoch diesem Anschlag auf ihr Leben, und jener Page wird gehenkt. Alsbald unternimmt es Tarquin selbst, die Schwester umzubringen, aber auch ihm gelingt der Mord nicht: er wird ergriffen und soll enthauptet werden. Dabei tötet ihn indessen der Scharfrichter, der bestochen ist, nicht vollständig, so daß er durch geschickte Ärzte wieder geheilt wird. Miranda weiß davon nichts, legt vielmehr nach dem vermeintlichen Tode ihres Gatten ein umfassendes Geständnis all ihrer Verbrechen ab und lebt fortan der Reue. Nach einigen Jahren trifft sie jedoch in Holland wieder mit Tarquin zusammen, der sich in französischen Kriegsdiensten unterdes viel Ruhm und Geld erworben hat. Er nimmt seine Frau gleich wieder in sein Haus auf, und sie verbringen ihr Leben in einer so großen Glückseligkeit, als diese Welt voll Mühsal überhaupt gewähren kann.

Da Aphra Behn gegen die Langatmigkeit der damaligen Romane eingenommen war, sind ihre beiden Haupterzählungen ziemlich kurz gefaßt. Noch kürzer sind ihre anderen Prosageschichten gehalten, mögen sie nun so tragisch wie „Die Nonne, oder die falsche Schönheit" (The Nun, or, the Perjur'd Beauty), so munter wie „Das Glückliche Versehen" (The Happy Mistake) oder so albern wie „Das Abenteuer mit der Schwarzen Dame" (The Adventure of the Black Lady) sein.

Auch Aphra Behn fand Nachahmung: Frau Mary Manley (1663—1724), die durchaus kein vorwurffreies Leben führte, schrieb „Die Macht der Liebe" (The Power of Love) ganz in ihrem Stile. Das Werk ist eine Sammlung von sieben pikanten Novellen (1720).

Galante Romane wurden neben den Abenteurerromanen am Anfang des 18. Jahrhunderts gern gelesen, doch fing mit dem ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts ein besserer Geschmack an, sich geltend zu machen. Unter Wilhelm von Oranien, der nach Jakobs II. Thronentsetzung König geworden war, hielt eine freiere, höher gerichtete Denkart und Lebensauffassung ihren Einzug. Zunächst zeigte sich dies deutlich auf politischem und religiösem Gebiete. Der Kampf zwischen den Konservativen und Liberalen (Tories und Whigs) entbrannte heftig, nicht mehr zurückgehalten aus Furcht vor Revolution oder aus Rücksichten gegen den Hof. Der puritanischen Gesinnung des Volkes und der katholischen des Hofes aber trat die Philosophie der Freidenker oder Deisten (freethinkers, deists) selbständig gegenüber, geleitet von den Ideen, die Herbert mit seinen beiden Büchern: „Über die Wahrheit" (De Veritate) und „Über die Religion" (De Religione Gentilium Errorumque eorum causis) angeregt hatte. Die Beschäftigung mit den Experimentalwissenschaften, das Aufblühen der Erfahrungsphilosophie unter John Locke trug mächtig zu dieser freieren, aber gleichzeitig tieferen Lebensauffassung und Weltanschauung bei, und der Ernst, mit dem man sich jetzt von der früheren

Unmoralität abzuwenden und einer heilsamen Umgestaltung des künstlerischen Empfindens wie des ganzen häuslichen und sittlichen Lebens zu widmen begann, wurde wesentlich gefördert, gehoben und herangezogen durch die neu entstehenden moralischen Wochenschriften. Den drei Männern: Defoe, der sie anbahnte, Steele, der sie einführte, und Addison, der sie vorzugsweise schrieb, gebührt daher der größte Dank. Durch sie wurde der Unmoralität in der Literatur ein Ende gemacht, durch sie wurden die Werke von Richardson, Fielding und anderen überhaupt erst möglich.

Daniel Foe (oder Defoe, wie er sich seit etwa 1703 nannte; siehe die untenstehende Abbildung) wurde als Sohn eines Fleischers 1661 (oder 1660) zu London im Kirchspiel von St. Giles (Cripplegate) geboren. Sein Vater gehörte nicht der Hochkirche an, und auch der Sohn war eifriger Protestant (Nonkonformist). Von seinem vierzehnten Jahre an wurde er vor allem durch den Reverend Charles Morton unterrichtet, der ebenfalls Nonkonformist war. Da er schon früh gute Anlagen verriet, sollte er zum nonkonformistischen Geistlichen erzogen werden; allein er erkannte bald selbst, daß er zum Theologen nicht geeignet sei, und gab den Plan, zu studieren, um so mehr auf, als ihm seine religiöse Überzeugung Schwierigkeiten bereitete. Seine ersten Veröffentlichungen waren eine „Abhandlung gegen die Türken" (A Treatise against the Turks) und der sehr satirische „Spiegel der hochkirchlichen Geistlichkeit" (Speculum crapegownorum, so genannt nach dem crapegown, dem Überwurf oder Talar der Geistlichen). Diese Schriften erschienen schon 1684 und 1685, aber anonym.

Daniel Defoe. Nach einem Stich in seinen „Gesammelten Werken" (1703), im Britischen Museum zu London.

In demselben Jahre 1685 beteiligte sich Foe an dem Aufstande des Herzogs von Monmouth, eines unehelichen Sohnes Karls I., gegen König Jakob II. Es ist bekannt, wie rasch Monmouth besiegt wurde, und eine wie blutige Verfolgung seiner Anhänger durch Jeffreys vorgenommen wurde. Foe gelang die Flucht, und er hielt sich wahrscheinlich etwa zwei Jahre lang im Auslande auf, in Spanien, Frankreich und auch in Deutschland. Erst nachdem 1687 eine allgemeine Amnestie erlassen worden war, kehrte er in seine Heimat zurück und ergriff einen sehr prosaischen Beruf: er wurde Strumpfwarenhändler. Noch in demselben Jahre veröffentlichte er drei Flugschriften, die gegen Gesetzesänderungen und neue Gesetze Jakobs II. gerichtet waren. Da er kühn spekulierte, ging sein Geschäft zurück, und er mußte bald (um 1692) Schulden halber aus London fliehen. Er ging nach Bristol, wo er bis 1694 sehr

zurückgezogen lebte. Hier schrieb er seine berühmte „Abhandlung über Entwürfe" (Essay on Projects), in der er zum erstenmal die Einrichtung von Einzahlungs- und Kreditbanken, von Militärschulen, von höheren Mädchenschulen und von vielen anderen gemeinnützigen Unternehmungen vorschlug. Gedruckt wurde die Schrift erst 1697, aber ihr Inhalt wurde schon vorher bekannt.

Das Buch machte großes Aufsehen, und König Wilhelm scheint Defoe ein bedeutendes Geldgeschenk dafür angewiesen zu haben, so daß er nun alle seine Schulden bezahlen konnte. Zum Danke schrieb er 1701 sein berühmtes Gedicht „Der wahrhafte Engländer" (The true-born Englishman).

Viele Engländer erklärten sich gegen König Wilhelm III. von Oranien, weil er kein Engländer, sondern ein Fremder sei. Defoe führte nun in seinem Gedichte, und nicht ohne Satire, aus, daß die Engländer durch und durch ein Mischvolk seien, aber gerade diesem Umstande ihre Hauptvorzüge verdankten. Die Dichtung trug sehr zur Anerkennung des Königs bei: von da an hörten die Angriffe gegen diesen auf. Defoe war infolgedessen sehr angesehen bei Hofe, und viele wichtige Aufträge wurden ihm erteilt. Aber Wilhelm starb schon im März 1702, Königin Anna folgte ihm auf dem Throne, und der Dichter geriet bald wieder in eine mißliche Lage. Unter der schwachen Regierung Annas fing die Hochkirche aufs neue an, gegen Andersdenkende zu wüten, sogar von den Kanzeln herab wurde gegen die „Dissenters" gepredigt. Defoe verfaßte daher eine Satire: „Die kürzeste Art, mit Andersgläubigen fertig zu werden" (Shortest Way with the Dissenters), und gab sie anonym heraus. Er nimmt darin die Maske eines übereifrigen Hochkirchlers an und rät, gegen die Andersgläubigen mit Feuer und Schwert vorzugehen, Galgen und Galeere gegen sie anzuwenden. Die Satire war so geschickt abgefaßt, daß sich anfangs hochkirchliche Geistliche täuschen ließen und die Schrift für trefflich erklärten. Um so größer war ihr Zorn, als der wahre Sachverhalt bekannt wurde. Defoe hielt sich eine Zeitlang verborgen, aber als Verleger und Drucker gefänglich eingezogen worden waren, gab es sein Rechtsgefühl nicht zu, andere für sich leiden zu lassen. Er zeigte sich freiwillig an und wurde zu schwerer Geldbuße und sieben Jahren Gefängnis verurteilt. Daß er außerdem dreimal an den Pranger gestellt wurde (Juli 1703), gestaltete sich statt zu einer Schmach zu einer Ehrung für ihn, wie sie noch kein anderer Mensch erlebt hatte. Das Volk drängte sich dicht an den Schandpfahl heran, bekränzte Defoe mit Blumen, warf ihm Sträuße zu, ließ ihn hoch leben und sang die von ihm für diesen Tag gedichtete „Hymne auf den Pranger" (A Hymn to the Pillory):

„Du, Staatsmaschine, geheimnisvoll,
die freie Geister zwingen soll,
dich schauet, wer ein wahrer Mann
und ohne Schuld, verächtlich an.
Denn ohne Schuld gibt's keine Schand',
und Schmach bleibt nur ein leerer Tand,
ein Schatten, den man nur verlacht,
der nie den Weisen fürchten macht:
die Unschuld wird, von Spott verhöhnt,
anstatt verschlechtert, nur verschönt."

Defoe wurde zwar ins Gefängnis gebracht und erst im April des nächsten Jahres, nach dreivierteljähriger Haft, wieder freigegeben, aber diese Zeit benutzte er, wie Bunyan (vgl. Bd. I, S. 392 f.), um Wichtiges auszudenken. Kaum hatte er 1704 das Gefängnis verlassen, so begann er mit der Herausgabe einer Zeitschrift: „Die Rundschau" (Review), die viermal wöchentlich erschien. Dieses Unternehmen kann als das erste Volksblatt bezeichnet werden. Dadurch,

daß sie in einer besonderen Abteilung, dem „Skandalklub", neben den politischen auch moralische und literarische Fragen behandelte, wurde die „Rundschau" der erste Anstoß zu den moralisch-ästhetischen Wochenschriften. Defoe selbst wurde durch den Premierminister, Lord Harley, aufs neue zu bedeutungsvollen politischen Arbeiten herangezogen. Der allerwichtigste Auftrag jedoch wurde ihm 1706 erteilt: er erhielt die Aufforderung, einen Staats- und Handelsvertrag zwischen England und Schottland, der die Vereinigung beider Königreiche zum Zweck hatte, zu entwerfen. In der kurzen Zeit vom Oktober 1706 bis zum Februar 1707 führte Defoe diese Aufgabe in so vorzüglicher Weise durch, wußte er so gut die Wünsche der beiden Völker zu berücksichtigen, daß weder Schottland noch England jemals Grund zur Klage fanden. Die Studien, die er aus diesem Anlasse gemacht, die Erfahrungen, die er dabei gesammelt hatte, legte er 1709 in einer ausführlichen Geschichte der Union nieder. Vorher, 1705, war ein merkwürdiges Schriftchen aus seiner Feder erschienen: „Wahrhaftiger Bericht, wie eine Frau Veal am Tage nach ihrem Tode, am 8. September 1705, zu Canterbury einer Frau Bargrave erschien." (A True Relation of the Apparition of Mrs. Veal, the next Day after her Death to Mrs. Bargrave at Canterbury, the Eighth of September 1705).

Das Ganze läuft auf die Empfehlung eines Buches über den Tod und das Leben nach dem Tode hinaus, das bei einem Defoe befreundeten Buchhändler erschienen war. Das Schriftchen an sich hat daher wenig Wert. Aber bewundernswürdig ist die außerordentliche Anschaulichkeit, mit der der Verfasser zu schildern und das Unglaublichste glaublich zu machen versteht, eine Kunst, die allen seinen Erzählungen eigen ist.

Das Jahr 1712 und die ersten Monate des Jahres 1713 brachte Defoe in Halifax zu, fing dort seine „Geschichte des Handels" zu schreiben an und veröffentlichte zugleich politische Flugschriften. Es war nämlich der baldige Tod der Königin zu befürchten, und daher regte sich eine Partei für das katholische Haus Stuart und feindete das protestantische Haus Hannover eifrig an. Mit großer Entschiedenheit trat Defoe für dieses ein. Da Anna eine Tochter Jakobs II. war, ließ sie den kühnen Schriftsteller gefangen setzen, aber noch im Jahre 1713 wurde er begnadigt. 1714 starb die Königin, und Georg I. von Hannover wurde ihr Nachfolger. Georg belohnte alle Anhänger seines Hauses in England reichlich, nur Defoe ging eigentümlicherweise leer aus. Daher schrieb er 1715 einen „Aufruf an Ehre und Gerechtigkeit" (Appeal to Honour and Justice), in dem er sein ganzes Leben, wehmütig zurückschauend auf die vielen Enttäuschungen und den vielen Undank, den er erfahren hatte, an seinem Geiste vorüberziehen ließ. Dann aber schloß er seine öffentliche politische Tätigkeit im großen und ganzen ab, wenn er auch noch manche politische Aufsätze schrieb.

Die nächsten Bücher, die Defoe verfaßte, waren für die Familie berechnet. „Der Hauslehrer" (The Family Instructor) und „Der fromme Hausstand" (The Religious Courtship) sollten recht eigentlich Volksbücher werden, wurden es auch und sind es bis heute geblieben. Ein anderes Werk dieser Art war der um 1729 geschriebene „Vollendete feine Engländer" (The Compleat English Gentleman), der sich mit der inneren und äußeren Erziehung der Knaben und jungen Männer beschäftigte. 1719 aber erschien das Werk, das Defoes Namen weltberühmt machen sollte, der „Robinson Crusoe", und nach dem ganz außerordentlichen Erfolge, den dieses Buch hatte, schrieb Defoe noch eine Reihe von Romanen, die wir als weitere Ausbildung der Schelmen- und Gaunergeschichten oder der Abenteurererzählungen betrachten müssen. 1720 wurde „Kapitän Singleton" (The Life, Adventures, and Pyracies of the Famous Captain Singleton) gedruckt. 1721 folgten die „Erinnerungen eines Kavaliers" (Memoirs of a Cavalier, or a Military Journal of the Wars in Germany and Wars in England from the Year 1632 to the Year 1648), 1722 „Mariechen Flanders" (The

Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders, who was born in Newgate). Das männliche Gegenstück zu ihr bildet der Gauner „Oberst Hans" (The History and Remarkable Life of the truly Honourable Colonel Jacque, 1723), und „Roxana" (The Fortunate Mistress; or, a History of the Life and Vast Variety of Fortunes of Mademoiselle de Beleau, afterwards call'd The Countess de Wintselsheim in Germany. Being the Person known by the Name of the Lady Roxana, in the Time of Charles II.) ist der dritte Roman Defoes, der das Leben moralisch heruntergekommener Menschen beschreibt (1724). Den „Erinnerungen eines Kavaliers" ähneln dem Inhalte nach die 1728 erschienenen „Erinnerungen des Kapitäns Carleton" (The Memoirs of an English Officer, who serv'd in the Dutch War in 1672 to the Peace of Utrecht, in 1713 . . . By Capt. George Carleton).

Der letzte Roman Defoes erschien erst neun Jahre nach seinem Tode (1740): „Das Leben und die Abenteuer der Mutter Roß" (The Life and Adventures of Mrs. Christian Davies, commonly called Mother Ross; who in several Campaigns under King William and the late Duke of Marlborough in the Quality of a Foot Soldier and Dragoon gave many signal Proofs of a unparallel'd Courage and personal Bravery. Taken from her own Mouth when a Pensioner of Chelsea Hospital), eine geradezu ungeheuerliche Geschichte (vgl. S. 36), die sich aber, wie alle Erzählungen Defoes, durch außerordentliche Lebendigkeit und Anschaulichkeit der Darstellung auszeichnet. Erhöht wird deren Wirkung auf den Leser noch dadurch, daß die Geschichten stets von denen, die sie erlebten, selbst erzählt werden.

Wie deutlich führt uns z. B. der Kavalier die Schlacht bei Breitenfeld, den Übergang über den Lech oder die Zerstörung von Magdeburg vor Augen. Die Schlacht bei Lützen und Gustav Adolfs Tod werden nur kurz erwähnt, weil der Kavalier nicht dabei war, während die Überrumpelung Leipzigs durch die Sachsen nach der Schlacht bei Lützen wieder ausführlich berichtet wird. Auch den Kampf Karls I. gegen die Schotten und die Engländer schildert der Verfasser sehr wahrheitsgetreu: mit der völligen Niederlage des Königs und seiner Gefangenschaft im schottischen Lager schließt die Erzählung.

Die „Erinnerungen des Kapitäns Carleton" spielen zum Teil auf der See. Gleich zu Anfang wird eine Seeschlacht gegen die Holländer unter ihrem berühmten Admiral de Ruyter beschrieben, in der die Engländer glänzend siegen (1672). Dann schließt sich Carleton den Truppen des Statthalters Wilhelm von Oranien an, und dies gibt dem Verfasser Gelegenheit, die Kämpfe zwischen den Holländern und Franzosen in den Niederlanden zu schildern. Endlich folgt der Kapitän 1705 dem Grafen von Peterborough, Karl Mordaunt, nach Spanien, der dort jahrelang gegen die Franzosen focht und dem Erzherzog Karl von Österreich die spanische Königskrone zu sichern suchte. Da sich Defoe selbst in Spanien aufgehalten hatte, fiel die Beschreibung einzelner Städte, Barcelonas, Valencias und anderer, sowie die Schilderung der landesüblichen Sitten und Gebräuche außerordentlich lebhaft aus. Die Darstellung einer Prozession, der inneren Einrichtung eines Klosters oder gar die ausführliche Beschreibung eines Stiergefechtes (Kapitel IX) kann nur ein Augenzeuge so glänzend entwerfen wie Defoe.

Dem „Robinson" ähnelt der Kapitän „Singleton" wenigstens in seinem Anfang. Singleton wird mit einigen anderen, die sich gegen den Schiffskapitän empörten, in der Nähe von Afrika auf einer Insel ausgesetzt. Eine größere Anzahl Matrosen schließt sich ihnen freiwillig an, so daß sie ein Fahrzeug bauen und nach Afrika fahren können. Sie ziehen dann zu Lande quer durch diesen Erdteil und gelangen nach vielen Abenteuern zu den holländischen Niederlassungen, von da aber, mit großen Reichtümern beladen, nach England zurück. Der zweite Teil erzählt, wie Singleton wieder zur See geht und Seeräuber wird. Er sammelt sich viel Gut und Geld und kommt nach manchen wunderbaren Erlebnissen als begüterter Mann wieder in seine Heimat. Jetzt macht er und ein Freund, der an seinen Fahrten teilgenommen hat, den edelsten Gebrauch von seinem Reichtum und bereut sein früheres unstetes Leben.

Dieses Werk kann als Vorläufer der englischen Seeromane angesehen werden. Sehr viel unbedeutender sind Defoes drei Verbrecher- und Gaunergeschichten.

In „Mariechen (Molly) Flanders" wird die im Newgate-Gefängnis zu London geborene Molly, da ihr Vater verschollen, ihre Mutter nach Amerika deportiert worden ist, Diebin und Dirne. Nachdem sie mit allen Gefängnissen Londons Bekanntschaft gemacht hat, wird sie nach Virginien transportiert. Ihre galanten Abenteuer und Spitzbübereien werden nicht weniger breit als die des Helden im „Englischen Schelm" (vgl. S. 27) erzählt, nur daß das Ganze moralisch endet, Mariechen sich verheiratet, Vermögen erwirbt und, ihr früheres Leben bereuend, mit ihrem Manne, der wie sie vorher Verbrecher war, nach England zurückkehrt. „Roxana" führt uns zwar in höhere Kreise, aber die Heldin ist nicht weniger gemein als Mariechen Flanders. Zunächst lebt sie als ehrliche Frau, dann aber, als sie Not leidet, ergibt sie sich mehr und mehr einem liederlichen Leben. Erst die Maitresse von Prinzen und reichen Kaufleuten, sinkt sie immer tiefer und tiefer, bis sie im Schuldgefängnis von Amsterdam reuig ihr Leben beschließt. Das „Leben des Obersten Hans" führt uns wie „Mariechen Flanders" ein verlassenes Kind, einen Knaben vor, der unter Diebe gerät. Nachdem er an deren unsauberem Gewerbe teilgenommen hat, wird er Soldat, desertiert jedoch bald und kommt auf ein Schiff, das ihn gegen seinen Willen nach Virginien bringt. Dort wird er als Sklave verkauft. Da er sich aber gut hält und sehr anstellig ist, schenkt ihm sein Herr die Freiheit. Jetzt bewirtschaftet er selbst eine Plantage und gelangt im Laufe von zwölf Jahren zu Reichtum. Zwar geht ihm dieser wieder verloren, auch gerät er auf der Rückreise in französische Kriegsgefangenschaft und muß nachher eine Zeitlang im englischen Heere dienen, endlich aber fährt er, nach verschiedenen Liebesabenteuern, abermals nach Virginien, verheiratet sich und kommt als reicher Mann nach England zurück.

Ein echter Sensationsroman ist das „Leben und die Abenteuer der Frau Christiane Davies, gewöhnlich Mutter Roß genannt".

Hier macht eine Frau erst als Infanteristin, dann als Dragoner die Feldzüge unter König Wilhelm in den Niederlanden und die Kämpfe unter dem Herzog von Marlborough mit. Zugleich hofft sie, auf ihren Fahrten auch ihren plötzlich verschwundenen Mann wiederzufinden.

Der Roman, der erst 1740 erschien, wurde jedenfalls zu einer Zeit geschrieben, wo des Verfassers Kräfte schon abnahmen. Defoe starb 1731 in hohem Alter, aber die letzten Jahre seines Lebens wurden ihm sehr verbittert. Er hatte sich durch seine Schriftstellerei ein kleines Vermögen erworben und übergab es seinem zweiten Sohne. Dieser aber zahlte seinem Vater und seiner Mutter die festgesetzten Jahresgelder nicht aus. „Defoe, der durch seinen Robinson tausend und abertausend Kindern so selige Stunden bereitete, starb aus Gram über sein eigenes Kind."

Keines unter Defoes Werken hat eine solche Berühmtheit erlangt wie: „Das Leben und die fremdartigen, wunderbaren Schicksale Robinson Crusoes, eines Matrosen aus York" (The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner), das 1719 erschien (siehe die Abbildung, S. 37). Es gibt überhaupt kaum ein anderes Buch, das bei alt und jung einen solchen ungeheuern Erfolg hatte. Für zweihundert Mark verkaufte Defoe das Verlagsrecht des Werkes, und bald konnte der Verleger nicht genug Exemplare schaffen. Nicht nur durch England, sondern auch über ganz Europa hin hatte sich das Werk schnell verbreitet, eine Übersetzung, eine Nachahmung folgte der anderen. Bald gab es nicht nur kein Land mehr, das nicht seinen eigenen Robinson besessen hätte, sondern auch keine einzelne Landschaft. In Deutschland erschienen bis ins erste Viertel des 19. Jahrhunderts über sechzig Robinsonaden. Man hatte nicht nur den englischen, irländischen, französischen, österreichischen, dänischen, holländischen, russischen, griechischen, persischen, sondern auch den fränkischen, pfälzischen, brandenburgischen, schlesischen, den Leipziger und Berliner, den medizinischen und buchhändlerischen, den jüdischen Robinson und sogar die Jungfer Robinson. Bereits 1720 war in Hamburg und Leipzig die erste deutsche Übersetzung von Vischer erschienen und mußte im Laufe des Jahres noch dreimal neu aufgelegt werden. Bekannt ist, welche bedeutende Rolle Rousseau dem Buche für die Erziehung der Jugend zuteilte, bekannt, daß der deutsche Pädagog Campe das

Werk unter dem Titel „Robinſon der Jüngere“ (Hamburg 1779—80) nach ſeinen Grundſätzen bearbeitete und damit eine mehrere Menſchenalter hindurch gern geleſene Jugendſchrift ſchuf.

Fragt man nun, worin das Epochemachende des „Robinſon“ lag, ſo war es nicht der Inhalt, ſondern die Art der Bearbeitung. Abenteurergeſchichten waren ſchon wiederholt in England geſchrieben worden, und es iſt ſicher, daß der „Robinſon“ durch die Erlebniſſe eines ſchottiſchen Matroſen angeregt wurde. Alexander Selcraig oder Selkirk, wie er ſich ſpäter nannte, wurde 1676 in Largo in der Grafſchaft Fife geboren. Nach mancherlei Kreuz- und Querfahrten zur See machte er unter Dampier eine Reiſe nach der Südſee mit, entſprang vom Schiffe und lebte über vier Jahre ganz allein auf der Inſel Juan Fernandez, bis ihn 1709 der Kapitän Rogers auffand und nach England zurückbrachte. 1712 teilte Rogers die Schickſale dieſes Matroſen in ſeiner „Reiſe um die Welt“ (A Cruising Voyage round the World) mit, und auch Richard Steele brachte in Nr. 26 ſeiner Zeitſchrift „Der Engländer“ (The Englishman) in demſelben Jahre einen Bericht über Selkirk: man war alſo beim Erſcheinen des „Robinſon“ auf ſolche Abenteurergeſchichten bereits vorbereitet. Auch die Sprache der Erzählung zeichnet ſich nicht beſonders vor der ähnlicher Werke aus: ſie iſt ſehr einfach und hält ſich ganz in dem Tone, in dem ein ungebildeter Mann redet. Unwichtiges wird häufig ſehr breit erzählt, Wichtiges dagegen nur kurz erwähnt. Aber gerade dadurch weiß Defoe ſeinem Berichte, ebenſo wie in ſeinen übrigen Geſchichten, einen großen Grad von Treuherzigkeit und unmittelbarer Anſchaulichkeit zu geben, ſo daß wir alles deutlich vor uns ſehen und auch Unwahrſcheinliches für glaublich halten.

Robinſon Cruſoe. Nach dem Titelbild der erſten Ausgabe (1719), im Britiſchen Muſeum zu London. Vgl. Text, S. 36.

Der Reiz des Buches liegt beſonders darin, daß Defoe an einem Unglücklichen, der hilflos auf eine öde Inſel geworfen wird, den Entwickelungsgang der ganzen Menſchheit vorführt. Durch die zwingende Notwendigkeit wird Robinſon von einer Erfindung zur anderen getrieben. Immer beſſer weiß er ſich ſein Leben einzurichten und allmählich Schritt für Schritt behaglicher zu geſtalten. Erſt bewohnt er eine Höhle, dann baut er ſich eine Hütte und, als er noch Hilfe gefunden hat, gar Haus und Gehöfte. Als andere Schiffbrüchige zu ihm kommen, richtet er einen Staat im kleinen ein, und hierbei findet der Verfaſſer Gelegenheit, ſein politiſches Ideal vorzutragen. Ein Geiſtlicher wird in die Gemeinde aufgenommen und dieſe nun auch religiös ausgebildet. So ſehen wir den Menſchen vom höhlenbewohnenden Jäger zum hüttenbauenden Ackermann und ſtaatenbildenden Städtebewohner ſeine Kräfte entfalten.

Heutigestages lieſt man meiſt nur dieſen erſten Teil, der mit der Rückkehr des Matroſen nach England ſchließt. Leider ließ ſich Defoe dazu verleiten, eine Fortſetzung zu ſchreiben, die

Robinsons Fahrten durch China und Sibirien schildert. Hier ist Robinson nichts als ein gewöhnlicher Abenteurer, wie der Verfasser im „Kapitän Singleton" später selbst einen vorführte; vom tieferen Gehalt des ersten Teiles ist im zweiten nichts zu spüren. Daher ließ man diesen bei Bearbeitungen des ersten Teiles mit Recht immer weg, ebenso wie ein dritter Teil, der nur moralisierende Betrachtungen über den ersten enthält, mit Recht vergessen ist. Aber in jenem ersten wird Defoes Name stets fortleben.

Während Defoe ein in sich abgeschlossener Geist war, der zwar gegen viele Widerwärtigkeiten anzukämpfen hatte, aber im Bewußtsein seiner Rechtlichkeit über der Welt stand und diese Gesinnung auch in seinen Werken widerspiegeln ließ, lebte neben ihm ein Mann, der sich wie er als Pamphletist und, wenigstens in einem Werke, auch als Romanschriftsteller auszeichnete, aber mit sich und der ganzen Welt zerfallen war: Swift.

Jonathan Swift (siehe die Abbildung, S. 39) wurde am 30. November 1667 zu Dublin von englischen Eltern geboren, kurz nach dem Tode seines Vaters, der die Familie vollkommen mittellos hinterließ. Durch die Unterstützung seiner Verwandten wurde es ihm möglich, in Dublin, wenn auch in dürftigster Weise, auf dem Trinity College zu studieren. Aber genial, wie er war, fügte er sich nicht dem vorgeschriebenen theologischen Studium, gegen das er überhaupt bald eine große Abneigung empfand, und erlangte daher nur mit Mühe den Grad eines Baccalaureus. 1688 brach infolge der Thronentsetzung Jakobs II. von England eine Revolution zugunsten des vertriebenen Fürsten aus. Swift als geborener Engländer verließ Irland und begab sich auf den Landsitz des einst bekannten Staatsmannes William Temple, der ein weitläufiger Verwandter seiner Mutter war und in Moorpark in Surrey lebte. Hier machte er sich mit der englischen Politik vertraut, griff auch seine Universitätsstudien wieder auf und wurde 1692 zu Oxford Magister. Mit Temple scheint er sich bald überworfen zu haben und nahm daher 1694 eine Pfarre in Kilroot in Irland an. Aber nicht lange litt es ihn in diesem einsamen Orte: er söhnte sich 1696 mit Temple aus und lebte bis zum Tode seines Verwandten im Januar des Jahres 1699 wieder in Moorpark. Da er König Wilhelm vorgestellt wurde, hoffte er auf ein einträgliches Amt am Hofe, mußte sich aber mit dem eines Sekretärs und Kaplans bei dem Vizekönig von Irland, Lord Berkeley, abfinden lassen. In Temples Haus wurde er mit Esther Johnson bekannt, die er unter dem Namen Stella in seinen Werken verherrlichte (siehe die Abbildung, S. 41). Esther folgte ihm nach Irland, wo wir ihn wiederum als Inhaber von Präbenden in Dublin und Laracor treffen. Jetzt trat seine satirische Natur immer mehr und mehr hervor, ja er machte sich sogar in seinen Predigten über seine Zuhörer lustig. 1701 verschaffte er sich einen Vikar und ging nach London. Hier nahm er durch seine Schrift über Athen und Rom, eine Satire auf das damalige England, bestimmte Stellung zur Politik. Er unterstützte die Sache der Liberalen, der Whigs, und diese erwiesen sich ihm dankbar: Swift wurde schnell ein angesehener Schriftsteller und Parteimann, es eröffneten sich ihm die besten Aussichten für sein Fortkommen. Da ließ er 1704 sein „Märchen von der Tonne" (Tale of a Tub[1]), das schon früher, wahrscheinlich 1692, entworfen worden war, anonym erscheinen, eine so scharfe Satire gegen die Kirche, daß sich ihr Verfasser damit alle Anwartschaft auf Beförderung zu einer hohen geistlichen Würde zerstörte. Der Inhalt ist folgender:

Ein Mann hat drei Söhne, die Drillinge Peter, Martin und Hans. Als er stirbt, hinterläßt er jedem einen Rock. In seinem Testament aber bestimmt er ganz genau, wie diese Röcke zu tragen seien,

[1] „Tale of a Tub" bedeutet nicht nur: Märchen von der Tonne, wie es gewöhnlich übersetzt wird, sondern gleichzeitig auch: Eine inhaltlose Geschichte.

und vor allem verbietet er, Änderungen daran vorzunehmen. Nun wird es aber Mode, die Röcke mit Bändern und Schleifen auszuschmücken, und die Brüder folgen sofort dieser Mode, da die Röcke durch sie, wie sie sagen, ja nicht verändert würden. Als dann Silbertressen in Aufnahme kommen, wissen sie auch diese mit dem Testament in Einklang zu bringen, kurz, jede neue Mode verstehen sie als vom Testament erlaubt hinzustellen. Besonders Peter, der schlaueste, ist nie um eine neue Ausdeutung des Testamentes verlegen, um seine Wünsche durchführen zu können. Er mißhandelt seine Brüder, verschließt das Schriftstück in einer Kiste und läßt es, obgleich er sich beständig darauf beruft, niemand mehr sehen. Martin und Hans aber öffnen, als Peter einst abwesend ist, die Kiste und nehmen das Testament an sich. Als Peter zurückkehrt und sieht, was geschehen ist, wirft er beide Brüder aus dem Hause und wirtschaftet ohne das Testament weiter. Martin und Hans aber studieren eifrig darin und gehen wieder auf die alte, einfache Tracht zurück. Martin verfährt hierbei vorsichtig, indem er Stickereien u. s. w., die zu fest auf dem Tuche sitzen, darauf läßt, Hans dagegen reißt alles ab und zerfetzt dadurch den Rock selbst. Da Hans nun lumpig, Martin aber anständig aussieht, überwirft sich ersterer mit seinem Bruder und versöhnt sich sogar auf kurze Zeit mit Peter. Als sich jedoch die Regierung gegen Peter wendet, trennt er sich wieder von ihm und versucht die maßgebenden Kreise für sich zu gewinnen. Die folgenden Erlebnisse der Brüder sind, wie Swift erklärt, dem Verfasser aus dem Gedächtnis entfallen.

Jonathan Swift. Nach dem Stich von G. Bertue (1684—1756), im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 38.

Unter Peter ist die katholische Kirche, unter Martin der Protestantismus und die englische Sekte der Dissenters, unter Hans der Puritanismus zu verstehen. Gegen alle drei Religionsformen schleudert Swift seine scharfe Satire; verhältnismäßig am besten kommt noch Martin weg. Man begreift, wie schwer es selbst den Freunden des Verfassers, dessen Name trotz der Anonymität bald bekannt wurde, fallen mußte, ihm nach dieser Satire zu einer hervorragenden Stellung in der Hochkirche zu verhelfen.

In demselben Jahre 1704 wurde auch die Bücherschlacht (The Battle of Books) gedruckt; verfaßt war auch sie schon, wohl um 1697, in Moorpark. Sie richtete sich hauptsächlich gegen den Philologen Richard Bentley, einen persönlichen Gegner Temples. Obgleich das Werkchen in Prosa geschrieben ist, erinnert die Darstellungsweise doch ganz an Homer.

Hier wird die Frage erörtert, ob die romantische oder die klassische Dichtung bedeutender sei. In einer Bibliothek steigen die Geister der Dichter aus den Büchern und kämpfen miteinander. Obgleich Swift durchaus kein großer Verehrer des klassischen Altertums und seiner Literatur war, und obgleich sich dies sogar in der Satire selbst ausspricht, läßt er doch die romantischen Dichtungen wegen Mangels an einheitlicher Führung unterliegen, während die klassischen Dichter unter Virgil den Sieg erringen.

Eine Zeitlang war Swift eifriger Whig. Da ihm jedoch seine Freunde den ersehnten Bischofssitz nicht verschaffen konnten, ging er 1710, als die Liberalen gestürzt wurden, zu den Tories über, die ihn mit offenen Armen aufnahmen, und gründete seine politische Zeitschrift „Der Prüfende" (The Examiner), die bald zur bedeutendsten Machtstütze der Tories erwuchs.

Auch diese konnten zwar die Königin nicht dazu bewegen, den Verfasser des „Märchens von der Tonne" zum Bischof zu ernennen, aber Swift erlangte durch sie wenigstens die sehr einträgliche Dechantei von St. Patrick in Dublin.

Mit dem Tode der Königin Anna im Jahre 1714 fiel das Ministerium der Tories wieder, und von den Whigs, die er schnöde verlassen hatte, konnte Swift nichts mehr hoffen. Mit der ganzen Welt grollend, kehrte er daher nach Irland zurück. Vorher hatte er in London ein Fräulein Vanhomrigh (van Homrigh) kennen gelernt, das für ihn schwärmte, und er erwiderte die Liebe des jungen Mädchens. Als Vanessa erlangte die Arme eine traurige Berühmtheit: sie folgte Swift trotz dessen schärfsten Verbotes nach Irland, und hier starb sie 1723, wie man sagt, an gebrochenem Herzen, nachdem sie das Verhältnis Stellas zu dem von ihr geliebten Manne erfahren hatte: 1716 waren Stella und Swift, der sich seiner ersten Liebe wieder zugewendet hatte, heimlich getraut worden. Die Ehe beider wurde immer geheim gehalten. Swifts für Stella angelegtes Tagebuch (Journal to Stella) erstreckt sich auf die Jahre 1710 bis 1713. Stella starb 1728.

Nachdem Swift ziemlich ein Jahrzehnt als Dechant in Dublin still dahingelebt hatte, trat er 1723 durch eine Schrift plötzlich wieder in den Vordergrund der politischen Ereignisse. Die Regierung wollte damals, um einem dringenden Bedürfnisse abzuhelfen, eine neue Scheidemünze in Irland einführen. Sie gab den Auftrag dazu dem Günstling einer Maitresse Georgs I., und die neue Münze wurde geprägt, ohne daß das irische Parlament darum gefragt worden war. Hierüber gerieten die Iren außer sich und setzten alles daran, um den drohenden Eingriff in ihre Rechte zu hintertreiben. In dieser Zeit höchster Aufregung erschienen die „Briefe des Tuchhändlers M. B. in Dublin" (Letters by M. B., Drapier at Dublin). Die drei ersten Briefe waren nur gegen die neue Münze gerichtet, die folgenden vier dagegen enthielten in einem sehr geharnischten Tone alle Klagepunkte, die Irland ehemals gegen England vorzubringen hatte. Die Wirkung war ungeheuer: die englische Regierung mußte, wollte sie nicht einen allgemeinen Aufstand in Irland hervorrufen, die Einführung der neuen Münze aufgeben. Swift hatte sich in den Briefen zwar nicht genannt, aber jedermann wußte, daß er der Verfasser war, und so war er auf einmal der volkstümlichste Mann in Irland geworden.

Durch diesen großen Erfolg wurden alle seine Geisteskräfte aufs neue angeregt. In den nächsten Jahren schrieb er das Werk, das seinen Namen durch ganz Europa bekannt machte, seine „Reisen Gullivers", die 1726 erschienen. Auch die „Miscellaneen", die er mit Pope zusammen veröffentlichte, fallen in diese Zeit.

Die Verehrung des irischen Volkes für Swift dauerte jedoch nicht lange an. Bald war der Verfasser der Tuchhändlerbriefe über neue Ereignisse wieder vergessen. Mit den Whigs hatte der Dichter selbst gebrochen, und die Tories zogen sich, als er sich durch die Briefe als Revolutionär erwiesen hatte, von ihm zurück. Zwar versuchte er es beim Regierungsantritt Georgs II. (1727) noch einmal, eine politische Stellung zu erlangen, als ihm aber auch das mißglückte, brach er moralisch und geistig zusammen. Er schrieb nur noch grobe Schmähschriften und zynische Gedichte, predigte nur noch offene Satiren.

So eiferte er einst gegen das Schlafen in der Kirche. Zum Texte hatte er sich Apostelgeschichte 20, 9 gewählt. Die Predigt beginnt: „Ich habe diese Worte mit Bedacht gewählt, um womöglich einen Teil dieser Versammlung eine halbe Stunde lang im Schlafe zu stören, wegen dessen bequemer Pflege dieser Ort zu dieser Tageszeit so sehr in Aufnahme ist. In der Tat leidet alles Predigen an einem unheilbaren Hauptgebrechen: daß nämlich diejenigen, welche desselben vermöge der Verkehrtheit ihres Lebenswandels am meisten benötigten, den mindesten Teil daran haben. Denn entweder sind sie abwesend aus

Hang zum Müßiggehen, übler Laune, Abneigung gegen die Religion, oder um die Völlerei der Wochentage indessen auszuschlafen; oder, wenn sie doch kommen, kann man sicher darauf rechnen, daß sie ihren Geisteskräften lieber jede andere Richtung geben als auf den Zweck und die Bestimmung dieser Stätte."

Ein anderes Mal machte er sich geradezu über seine Zuhörer lustig, die von ihm Erbauung erwarteten. Ähnlich satirisch wie derlei Predigten sind seine „Verhaltungsmaßregeln für das Gesinde" (Directions to Servants). Er gibt darin, aber scheinbar mit dem größten Ernste, nur Anweisungen, wie die Dienerschaft die Herrschaft betrügen, deren Schwächen lächerlich machen und sich herauslügen kann.

Im Jahre 1736 fing Swift an, das Gedächtnis zu verlieren, 1740 wurde er blödsinnig, und die letzten Jahre seines Lebens redete er kaum noch ein Wort. Er bestimmte sein Vermögen (200,000 Mark) testamentarisch zum Bau eines Irrenhauses und starb zu Dublin am 19. Oktober 1745.

Die Reisen zu verschiedenen weit entlegenen Völkern der Welt von Lemuel Gulliver, zuerst Wundarzt, dann Kapitän verschiedener Schiffe (Travels into Several Remote Nations of the World, by Lemuel Gulliver, first a Surgeon, and then a Captain of several Ships) sind eine scharfe Satire auf die damaligen politischen und sozialen Verhältnisse Englands. Jetzt allerdings liest man das Buch gewöhnlich in der Jugend in Bearbeitungen, aus denen alle Satire gestrichen ist und meist nur die zwei ersten Reisen geboten werden, die nach Lilliput und Brobdingnag. Die Reise nach Laputa und die zu den Houyhnhnms bleiben weg, da sie die Jugend nicht interessieren.

Esther Johnson (Swifts „Stella"). Nach einer Ausgabe von J. Swifts Werken (1755?), im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 38.

Dem Ganzen ist die Form von Reisebeschreibungen gegeben, da man für Reisen in fremde Länder damals in England viel Interesse hatte. Auch bringt gleich die erste Ausgabe, um die Vorspiegelung tatsächlich unternommener Reisen glaubhaft zu machen, Landkarten, auf denen die beschriebenen Länder, meist in Verbindung mit wirklich vorhandenen, aufgenommen sind.

Die Bewohner von Lilliput sind nur einen halben Zoll groß. Trotz dieser Zwerghaftigkeit bilden sie einen Staat, der gerade wie der englische eingerichtet ist. Sie haben ihren Fürsten, ihre Minister, ihr Parlament, ihre politischen Parteien, debattieren und intrigieren ebenso wie die Engländer. Die religiösen Sekten, die Hochkirchler und Puritaner, befehden sich ebenso, und man führt Krieg mit Nachbarstaaten wie anderwärts auch. Nur erscheint Gulliver, der gegen die Lilliputaner ein Riese ist, dies ganze Treiben sehr kleinlich und lächerlich.

Auf einer anderen Reise wird Gulliver nach Brobdingnag verschlagen. Hier sind die Bewohner Riesen, die nun ebenso verächtlich auf Gulliver herabsehen wie dieser vorher auf die Lilliputaner. Während bei den Zwergen das eitle geistige Treiben, der Ehrgeiz verspottet wurde, fällt bei den Riesen infolge der groben Ungeschlachtheit ihres Körpers die sinnliche Ausschweifung besonders in die Augen. In derbster Weise wird das unmoralische Treiben der Damen und Herren vom Hofe, wie es unter Georg I. eingerissen war, gegeißelt. Gulliver kann um so mehr Beobachtungen machen, als sich vor ihm, dem Zwerge, niemand geniert und er dadurch in die geheimsten Dinge offenen Einblick erhält.

Auf einer dritten Reise wird sein Schiff von Piraten überfallen, die ihn in einem Boote aussetzen. Er gelangt auf ein Felseneiland, und von dort aus sieht er auf einmal eine in der Luft fliegende Insel, die von Menschen bewohnt ist. Er schwenkt seinen Hut, die Insel fliegt über ihn, und er wird hinaufgehoben. Laputa, so heißt das fliegende Eiland, ist der Aufenthaltsort der Naturwissenschaftler. Diese

sind in ihr Studium so vertieft, daß sie ein Mann bisweilen mit einer Fliegenklatsche schlagen muß, damit sie die gewöhnlichsten Dinge, z. B. Essen und Trinken, nicht vergessen. Mit der Schilderung Laputas werden Newton und die von Georg I. gegründete und sehr geförderte Königliche Gesellschaft verhöhnt.

Eine vierte Reise bringt Gulliver in das Land der gelehrten Pferde, der Houyhnhnms (dieser eigentümliche Name soll das Wiehern der Pferde nachahmen), edler Philosophen, die die Menschen trotz ihrer tierischen Natur an Moral und Weisheit weit übertreffen. Sie behandeln Gulliver sehr verächtlich, weil sie ihn für eine Abart der benachbarten Affenvölker halten. Als Gulliver nach England zurückgekehrt ist, denkt er über die Houyhnhnms nach und findet immer mehr, daß diese Pferde die wahre Weisheit besäßen, die Menschen aber in Aussehen und Tun in der Tat häßlichen Affen glichen.

Mit dieser scharfen Satire auf das ganze Menschengeschlecht schließt Swift sein Hauptwerk: es endet unharmonisch wie sein Leben. All seine Lieblosigkeit, sein Menschenhaß, seine Verbitterung treten hier deutlich hervor: des Humores bar, ist er nur ein herzloser Satiriker.

Defoe hatte 1704 unter dem Titel „Rundschau" (Review) eine Zeitschrift gegründet, die bis 1713 erschien und der Literatur und moralischen Betrachtungen eine besondere Abteilung widmete (vgl. S. 33 f.). Die erste Zeitschrift aber, die sich ausschließlich mit moralischen und literarischen Fragen beschäftigte, war der „Plauderer" (The Tatler). Am 12. April 1709 erschien eine Probenummer, herausgegeben von Isaak Bickerstaff, einer volkstümlichen komischen Figur, die Swift durch verschiedene Flugschriften (The ‚Bickerstaff' Papers) bekannt gemacht hatte. Hinter diesem Namen verbarg sich Richard Steele.

Der „Plauderer" war das erste Unterhaltungsblatt, das sich über Fragen des Tages, der Philosophie und der Moral aussprach, kurze Aufsätze über Literatur und Wissenschaft brachte, auch neuerschienene Werke kritisierte, und das alles in leichtverständlichem volkstümlichen Tone, so daß jedes Mitglied der Familie die Zeitung lesen konnte. Der Erfolg dieses Unternehmens war ein ganz unglaublicher. Binnen kurzem hatte sich diese wöchentlich dreimal erscheinende Zeitung über ganz England verbreitet. Vornehm und gering, arm und reich las sie. Neben Steele war der Hauptmitarbeiter Addison, der sich als vorzüglicher Humorist erwies. Seine köstlichen Gestalten, der Bücherwurm, der adelsstolze Krautjunker, der Schöngeist und ähnliche Charaktere erinnern an Dickens und sind auf diesen gewiß nicht ohne Einwirkung geblieben.

Als im Jahre 1710 die politischen Verhältnisse für einen Anhänger der liberalen Richtung immer unerquicklicher wurden, fanden es Steele und Addison empfehlenswert, den „Plauderer" aufzugeben und dafür eine Zeitschrift mit etwas anderem Programm zu gründen. So hörte im Januar 1711 der „Plauderer" zu erscheinen auf, dafür aber trat Anfang März desselben Jahres der „Beschauer" (Spectator) ins Leben.

Von dieser neuen Zeitschrift, die täglich erschien, war die Politik grundsätzlich ausgeschlossen, sonst aber glich das Programm ganz dem des „Plauderers". Moralische Betrachtungen walteten noch mehr als im älteren Blatte vor, doch wurden sie keineswegs trocken vorgetragen, sondern in humoristische Sittenschilderungen und gemütvolle Erzählungen eingekleidet. Die Abwechselung im Inhalt ist noch größer als im „Plauderer"; Ernst und Scherz, Einheimisches und Fremdes, Bilder aus der Natur und dem Menschenleben lösen einander ab. In den Aufsätzen über Literatur zeigt sich im Gegensatz zu der bisher herrschenden Geschmacksrichtung ein gesunderer Sinn und freierer Geist. Die Herausgeber sagen sich zwar noch nicht von den Franzosen los, aber sie wissen doch auch bereits Volksdichtungen, wie die Gedichte Homers, die Psalmen oder die englischen Balladen, zu schätzen. Dagegen fällt es wenig ins Gewicht, daß sie in recht geschmackloser Weise Virgil und Pope neben die Franzosen stellen. Isaak Bickerstaff wurde nicht wieder belebt, aber seine Stelle nahm ein Kreis von guten Bekannten ein, lauter Charakterfiguren,

unter denen sich der alte Landjunker Roger von Coverley und der abgelebte Junggeselle Helmi Honigwabe (Willy Honeycomb) besonders auszeichnen, und in Unterhaltungen, Mitteilungen und Schilderungen von Erlebnissen der allerverschiedensten Art gibt der „Beschauer" selbst seine Ansichten und Gedanken auf allen Gebieten des menschlichen Lebens zum besten. Der Erfolg dieser Zeitschrift übertraf noch den des „Plauderers". Nicht weniger als 14,000 Exemplare sollen täglich verkauft worden sein.

Wenn das Unternehmen trotzdem mit dem Ende des Jahres 1712 einging, so ist dies nur dadurch zu erklären, daß Steele und Addison durch ein neues Blatt mit neuem Programm ihrem Zwecke, Bildung und Unterhaltung eines großen Leserkreises zu fördern, noch besser dienen zu können glaubten. In Nummer 517 wurde das Hinscheiden des Landedelmannes Roger von Coverley gemeldet und sein Tod in einer Szene geschildert, die zu dem Vollendetsten gehört, was der „Beschauer" jemals brachte. Gleich darauf wurde die Verheiratung des Helmi Honigwabe mit einem sehr naiven Landmädchen berichtet, und im Dezember ging das Blatt mit dem Schluß des siebenten Bandes ein. Allerdings geschah das in der bestimmten Absicht, sofort wieder ein neues Unternehmen folgen zu lassen. Dieses ließ auch nicht lange auf sich warten. Gegen Mitte März 1713 wurde die erste Nummer des „Vormundes" (The Guardian) ausgegeben.

Richard Steele. Nach dem Stich von J. Smith (1652?—1742), im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 44.

Dieses Blatt war vorzugsweise der Erziehung und der Belehrung in häuslichen Dingen gewidmet. Es wird hier ein weiser und greiser Vormund eingeführt, der sich der Erziehung der Kinder eines verstorbenen Freundes widmet, der Mutter dieser Kinder über die verschiedensten Fragen Auskunft erteilt und seine Schützlinge über alles Wissenswerte belehrt und unterrichtet. Aber zu dieser Zeit stand gerade der Tod der Königin Anna bevor, und die politischen Wogen gingen so hoch, daß Steele, entgegen seinem Versprechen, Politik in den „Vormund" brachte. Schnell genug sah er seinen Fehler ein, löste darum die Zeitschrift auf und gründete den „Engländer", ein liberales politisches Blatt, und den „Liebenden" (The Lover), den er der Empfindsamkeit widmete. Steele gab sich jetzt jedoch ganz der Politik hin, und beide Zeitungen gingen daher bald wieder ein, ebenso ein neues politisches Blatt, das er gründete. Obgleich er dann noch fünfzehn Jahre lebte, kam er zu keiner weiteren Veröffentlichung auf diesem Gebiete mehr. Addison versuchte sein Glück im Herbst 1714 noch einmal, indem er den achten Band des „Beschauers" erscheinen ließ. Er offenbarte hier wieder seine alte Kraft in Humor und Witz, so daß sich dieser Band den früheren würdig anreiht. Aber diese Fortsetzung erschien nur ein halbes Jahr lang, dann, nach Georgs I. Thronbesteigung, zogen den Herausgeber die politischen Verhältnisse von

dieser ruhigen Beschäftigung ab. Ihn sowohl wie Steele brachten also die Zeitverhältnisse und ihre eigenen Lebensschicksale zu dem Entschlusse, die moralischen Zeitschriften aufzugeben. Welches waren diese Lebensschicksale?

Richard Steele (siehe die Abbildung, S. 43) wurde am 12. März 1672 zu Dublin geboren, aber zu London im Charterhouse, dem alten Kartäuserkloster, erzogen. 1691 ging er zum Besuch der Universität nach Oxford und trat 1694 in die Garde ein. Damals lebte er ziemlich ausschweifend, aber nicht lange, so bereute er das, und ein literarischer Niederschlag dieser Reue war sein Schriftchen „Der christliche Held" (The Christian Hero, 1701). 1702 hatte er mit seinem Lustspiel „Das Begräbnis, oder Trauer nach der Mode" (The Funeral, or, Grief à la Mode) großen Erfolg, und von da an wandte er sich ganz der Schriftstellerei und der Politik zu. Wie wir sahen (vgl. S. 23), folgten dem „Begräbnis" noch drei Lustspiele; das letzte, die „Einverstandenen Liebenden", wurde 1722, nach siebzehnjähriger Pause, verfaßt. 1709 ließ er den „Plauderer" ins Leben treten, und an diesen schlossen sich der „Beschauer" und einige andere Blätter an (vgl. S. 42 f.). Von 1713 an widmete sich Steele nur noch der Politik. Er gab seine Stellung am Stempelamte, die er drei Jahre lang innegehabt hatte, auf, um der Oppositionspartei im Parlamente angehören zu können. Seine Feinde brachten es zwar dahin, daß er aus dem Parlamente ausgestoßen wurde, aber als nach Königin Annas Tode Georg I. 1714 den Thron bestieg, für dessen Thronfolge Steele wie alle Liberalen eifrig gewirkt hatte, trat er wieder in die Volksvertretung ein. Er wurde vom König mit Ämtern, Aufträgen und Ehren bedacht, zog sich aber nach ein paar Jahren auf sein Landgut bei Caermarthen in Wales zurück, wo er am 1. September 1729 starb.

Joseph Addison wurde am 1. Mai 1672 zu Milston in der Grafschaft Wilt geboren. Wie Steele wurde er zu London im Charterhouse erzogen. Da sein Vater Geistlicher war, sollte auch er, als er 1687 nach Oxford ging, Theologie studieren. Doch gab er sich mehr der Dichtkunst hin und zeichnete sich besonders durch lateinische Poesieen aus. 1689 wurde er in Oxford Magister. Er war dort eine Zeitlang am Magdalenenkolleg tätig und übersetzte Virgils „Georgica". 1697 wurden ihm auf Veranlassung des Königs und liberaler Minister für einige Zeit jährlich 300 Pfund Sterling ausgesetzt, um sich, besonders durch Reisen ins Ausland, für eine politische Laufbahn vorbereiten zu können. So machte er 1699 bis 1703 Reisen nach Frankreich und Italien und kehrte durch die Schweiz und Deutschland zurück. 1705 ging er mit Karl Montague, Lord Halifax, nach Hannover. 1706 wurde er zum Unterstaatssekretär, 1709 zum Sekretär des Vizekönigs (Lord-Lieutenants) von Irland ernannt, auch trat er damals in das Parlament ein. 1711 aber, als die Whigs gestürzt wurden, verlor er seine Ämter. Die nächsten Jahre arbeitete er, wie wir sahen, eifrig an Steeles Zeitschriften mit und errang durch seine gemütvollen und geistreichen Aufsätze mit Recht nachhaltigen Erfolg.

Noch größer aber als durch seine Aufsätze in den Zeitschriften ward sein Ansehen, als er mit einem Trauerspiel hervortrat, dem Cato. Das Stück ist ganz im Drydenschen, die Franzosen nachahmenden Stil gehalten, es überragt Drydens bessere Werke in keiner Weise. Daß es so viel Anklang fand, war seiner politischen Tendenz zuzuschreiben. Kurz bevor es, im April 1713, aufgeführt wurde, war der Vertrag von Utrecht bekannt geworden. Durch ihn sahen die Tories alle ihre Wünsche erreicht, die Liberalen dagegen ihre jahrelangen Bemühungen vereitelt. Addison, und mit ihm seine Partei, hoffte durch die Gestalt des Freiheitskämpfers Cato die große Menge für die Sache der Whigs zu gewinnen. Er zeichnete in Cato und seinem Anhang die Liberalen, in Cäsar und den Seinen dagegen die Konservativen, die Tories, und

stellte Vergleiche zwischen beiden an, die für die Whigs günstig ausfallen mußten. Aus diesem Grunde fand der „Cato" lauten Beifall bei den Liberalen, aber auch die Konservativen waren klug genug, die Ausfälle gegen ihre Partei nicht zu merken. So pries man das Stück auf beiden Seiten und sah über alle seine Schwächen hinweg, besonders über die jämmerliche Gestalt Catos, der kein Mann der Tat, sondern nur der Rede, des Schwatzens ist. Er erweist sich als trefflicher Biedermann und braver Familienvater, aber nicht als Held: zum Handeln gelangt er nie, nur zuletzt, wo er sich umbringt. Aber gerade die Notwendigkeit dieses Schrittes sieht man nach Addisons Begründung gar nicht ein, und Cato selbst wird irre, ob er damit das Rechte wähle; daher übt der Schluß des Stückes durchaus keine erhebende, sondern vielmehr eine abschwächende Wirkung aus.

„Sind meine Freunde eingeschifft?
Gibt's noch etwas, was ihnen dienen könnte?
Solang' ich bin, laßt mich umsonst nicht sein!
O Lucius, bist du da? Du bist zu gut —
laß unsre Kinder unsere Freundschaft erben,
mach' Portius durch deine Lucia glücklich!
Marcia, Tochter, Juba liebt dich!
Zu Roms Zeit hätt' ein römischer Senator
selbst einem Könige nicht sein Kind gegeben,
doch Cäsars Waffen gleichen alles aus.
Der Tod ist in mir. O, wann geh' ich aus
der eitlen Welt, der Schuld, des Schmerzes
Heimat?
Und doch, so scheint mir, bricht ein Lichtstrahl in
des Geistes Scheiden mir; ich fürcht', ich war
zu hastig — o ihr Mächte, die ihr prüft
des Menschen Herz und seinen Sinn erforscht,
wenn ich gefehlt, so rechnet mir's nicht an!
Der Beste irrt — doch ihr seid gut — und — ach!
(Er stirbt.)"

Im Jahre 1714 ging Addison mit dem Vizekönig von Irland nach Dublin, trat 1715 in das Handelsamt ein und vermählte sich 1716 mit der verwitweten Gräfin von Warwick. 1717 wurde er Staatssekretär. Aber schon nach einem Jahre mußte er wegen Kränklichkeit dieses Amt niederlegen. Er starb am 17. Juni 1719. Seine Leiche wurde in der Westminsterabtei beigesetzt, wo ihm auch ein Denkmal errichtet wurde (siehe die Abbildung, S. 46).

Die Romane von Gaunern und unehrlichen Leuten, denen aber von Defoe in „Mariechen Flanders", „Oberst Hans" und „Roxana" eine entschieden moralische Färbung gegeben worden war, führten, verbunden mit den moralischen Aufsätzen und Betrachtungen, wie sie die Zeitschriften brachten, zu den Familienromanen über, die sich jetzt in England so sehr eingebürgert haben, daß ohne sie gar keine Romanliteratur mehr gedacht werden kann. Sie sollten nicht, wie häufig behauptet wird, den Ritter- und Heldenromanen entgegenarbeiten, denn diese waren wie die Schäferromane, obgleich 1725 Sidneys „Arcadia" noch einmal neu bearbeitet wurde, vergessen, sondern den meist ziemlich schlüpfrigen Abenteurer- und Gaunergeschichten. Sie spielen, um der breiten Schicht des Volkes nähergebracht zu werden, in den bürgerlichen, nicht wie die Romane nach spanisch-italienischem Muster in hohen Kreisen. Von Defoes Romanen aber unterscheiden sie sich dadurch wesentlich, daß die in ihnen auftretenden Personen psychologisch gezeichnet werden, während dies selbst in Defoes bestem Roman, im „Robinson", gänzlich unterblieben war. Dort wurden nur äußere Schicksale geschildert. Der Begründer dieser neuen Richtung war Richardson.

Samuel Richardson (siehe die Abbildung, S. 48) wurde als Sohn eines Tischlers 1689 in der Grafschaft Derby geboren. Mit siebzehn Jahren trat er in eine Buchdruckerei ein und erwarb sich später selbst eine Offizin. Seine ganze freie Zeit verwendete er zu seiner weiteren Ausbildung. Bald hatte er sich durch seine Tätigkeit und Umsicht ein nicht unbedeutendes Vermögen erworben. Als er schon fünfzig Jahre alt war, forderten ihn zwei seiner Freunde auf, ein kleines Buch mit allerlei moralischen Betrachtungen über Dinge zu schreiben, wie

sie im täglichen Leben vorkämen. Als Form wurde die Einkleidung in Briefe verabredet, wie sie besonders aus dem „Vormund“ (vgl. S. 43) bekannt war. Richardson glaubte das Ganze interessanter machen zu können, wenn er ihm eine Geschichte unterlegte.

Joseph Addison. Nach dem Standbild in der sogenannten Dichterecke der Westminster-Abtei zu London. Vgl. Text, S. 45.

Es war ihm einst erzählt worden, wie ein armes, aber tugendhaftes Mädchen als Gesellschafterin viel von den Verfolgungen des sehr liebenswürdigen, aber auch sehr liederlichen Sohnes ihrer Herrin, einer älteren vornehmen Dame, auszustehen hatte. Nach dem Tode der Dame wurde der Liebhaber immer zudringlicher. Zuerst suchte ihn das Mädchen durch allerlei List von sich fern zu halten, zuletzt aber wußte sie keinen Ausweg mehr und war entschlossen, sich ins Wasser zu stürzen. Da wurde der junge Mann plötzlich durch die Tugendhaftigkeit des Mädchens gerührt und anderen Sinnes: er machte sie zu seiner Gemahlin, und als solche lebte sie nun, von allen Verwandten, Nachbarn und der ganzen Dienerschaft geliebt und verehrt, sehr glückliche Jahre dahin.

Diese Geschichte legte Richardson 1740 seinen Briefen zugrunde. Dem Mädchen gab er den aus Sidneys „Arcadia“ (vgl. Bd. I, S. 242f.) bekannten Namen Pamela, den dort eine Prinzessin trägt. Der Erfolg dieses ersten Richardsonschen Romans war bedeutend, wenn er auch den des „Robinson“ nicht erreichte. Eine nicht geringe Anzahl von Lesern wurde allerdings durch die zu stark hervortretende Lehrhaftigkeit, den zu trockenen moralisierenden Ton zurückgestoßen. Das sich häufig verratende Puritanertum des Verfassers konnte damals, zur Zeit, wo die Freidenker in den höheren Gesellschaftskreisen Englands die Oberhand hatten, außerhalb des Bürgerstandes auch nicht auf besonders lebhaften Beifall rechnen. „Erbärmliche, rührselige Jammergeschichten, die die Welt nach den Gedanken eines Buchdruckers oder eines puritanischen Geistlichen darstellen“, nennt Horace Walpole Richardsons Romane, und damit traf er wohl das Urteil aller Höherstehenden. Aber in den bürgerlichen Kreisen Englands fand „Pamela“ großen Anklang und noch viel größeren in Deutschland und Frankreich. Namentlich in Deutschland war der Roman von nachhaltiger Wirkung.

In England suchte man ihn sofort von unberufener Seite fortzusetzen. Ohne Verfassernamen erschien ein klägliches, wertloses Machwerk: „Pamela in der vornehmen Welt" (Pamela in High Life). Das veranlaßte Richardson, selbst eine Fortsetzung zu schreiben: „Pamela in ihrer vornehmen Stellung" (Pamela in her Exalted Condition). Hier soll Pamela als Muster einer Gattin, Mutter, Freundin, Nachbarin und Herrin dargestellt werden. Wie alle solche Fortsetzungen ist auch diese ziemlich schwach und wurde mit vollem Rechte bald vergessen.

Im Jahre 1748 wurde der zweite Roman Richardsons veröffentlicht: Clarissa, zweifellos das bedeutendste Geisteserzeugnis des Verfassers.

Clarissa ist ein ähnlicher Charakter wie Pamela, nur steht sie in ganz anderen Verhältnissen. Daher gestaltet sich auch ihr Schicksal anders. Während „Pamela" eine Tragikomödie, eine ernste Handlung mit glücklichem Ausgang ist, endet „Clarissa" als reine Tragödie. Ihre Familie, ein eigensinniger, strenger Vater, eine willenlose Mutter, ein selbstischer Bruder und eine neidische Schwester, wirkt einmütig zusammen, ihr das Elternhaus zu verleiden. Als sie nun gar gezwungen werden soll, den ihr tief verhaßten Solmes zu heiraten, entflieht sie und tut in ihrer Verzweiflung den unüberlegten Schritt, sich unter den Schutz des sie anbetenden Wüstlings Lovelace zu begeben. Diese Übereilung stürzt sie ins Verderben. Lovelace denkt nicht daran, sie zu heiraten, sondern will sie nur verführen. Er lockt sie in das Haus einer Kupplerin, und als sie auch da noch standhaft bleibt, betäubt er sie durch Opium und schändet sie. Clarissa nimmt sich dies so zu Herzen, daß sie schwer erkrankt und stirbt. Da sie sich vorher mit ihren Verwandten ausgesöhnt hat, scheidet sie ruhigen Herzens von der Welt. „Ihre glückliche, auf ewig glückliche Clarissa" unterzeichnet sie sich in dem Abschiedsbriefe an ihre Mutter. Die poetische Gerechtigkeit ist hiermit gewahrt. Ebenso empfängt Lovelace seine Strafe. Nachdem er von Gewissensbissen gemartert worden ist, fällt er im Zweikampf gegen einen Vetter Clarissas, den Obersten Morden.

Wenn wir auch heutigestages anders denken und eine solche erschütternde Familientragödie nicht mehr den Eindruck auf uns macht wie auf Menschen des 18. Jahrhunderts, so wissen wir doch, daß unser Gellert beim Lesen der „Clarissa" vor Rührung weinte, bis „Gesicht, Schnupftuch, Buch und Schreibepult durchgeweint" waren. Und welch tiefen Eindruck die „Clarissa" auch auf Klopstock machte, zeigt die Ode, die er über sie dichtete (1751):

„Reizend noch stets, noch immer liebenswürdig,
lag Clarissa, da sie uns weggeblüht war
und noch stille Röte die hingesunk'ne
Wange bedeckte.
Freudiger war entronnen ihre Seele,
war zu Seelen gekommen, welch' ihr glichen,
schönen, ihr verwandten, geliebten Seelen,
die sie empfingen,
daß in dem Himmel sanft die liedervollen,
frohen Hügel umher zugleich ertönten:
‚Ruhe dir und Kronen des Siegs, o Seele,
weil du so schön warst!'
So triumphierten, die es würdig waren.
Komm und laß ein Fest die Stund' uns, Cidli[1],
da sie fliehend uns ihr erhab'nes Bild ließ,
einsamer feiern!
Sammle Zypressen, daß des Trauerlaubes
Kränz' ich winde, du dann auf diese Kränze
mitgeweinte Tränen zur ernsten Feier
schwesterlich weinest!"

Für den Eindruck, den Richardsons Romane in England hervorbrachten, ist der Umstand bezeichnend, daß der Schmied eines Dörfchens an Sommerabenden die „Pamela" vorlas und die Zuhörer, die den Leiden des Mädchens eine gewaltige Tränenflut geweiht hatten, die Verlobung Pamelas mit lautem Hurra begrüßten und zum Turm ihrer Kirche eilten, um den glücklichen Ausgang im Geschick der Vielgeprüften mit Glockengeläute zu feiern.

Die psychologische Charakterzeichnung in der „Clarissa" ist viel wahrer und tiefer als in der „Pamela". Nur bemerkte Richardson bald mit großem Mißbehagen, daß viele Leser, besonders weibliche, ein lebhaftes Interesse für Lovelace verspürten, den der Verfasser als wahrer Künstler nicht zu schwarz gemalt, sondern mit vielen liebenswürdigen Zügen ausgestattet hatte.

[1] Gemeint ist Meta Moller, mit der sich Klopstock 1754 vermählte.

Noch während er am Romane schrieb und manchmal Stücke daraus vorlas, liefen Bittschriften ein, Richardson möge den Schluß des Romans wenigstens so gestalten, daß die Seele des Wüstlings nicht verloren gehe. So erzählt denn auch der Verfasser:

„Lovelace flüsterte vor seinem Tode: ‚Himmlisches Mädchen, schau' herab, schau' herab, verklärte Seele!' Seine letzten Worte können seiner edlen Familie zum Troste gereichen. ‚Heiliger', murmelte er, die brechenden Augen gen Himmel gerichtet, ‚heiliger' — weiter verstand man nichts mehr; aber er schien zu beten, denn er hatte die Hände erhoben. Zuletzt sagte er ganz vernehmlich: ‚Laß dies die Sühne sein.' Dann senkte er das Haupt auf die Kissen und verschied."

Samuel Richardson. Nach dem Stich von Mac Ardell (Gemälde von J. Highmore, 1692—1780), im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 45.

Jetzt aber entschloß sich Richardson, das Bild eines wirklich tugendhaften, edlen Mannes zu schaffen, und so schrieb er seinen dritten Roman, den „Grandison" (Sir Charles Grandison), der 1753 erschien. „Grandison" war aber auch des Dichters letztes Werk: Richardson starb in seinem zweiundsiebzigsten Jahre, im Juli 1761.

Das Werk steht nicht nur gegen „Clarissa", sondern auch gegen „Pamela" weit zurück. Schon Pamelas Charakter hatte keine rechte Entwickelung, der Grandisons aber noch weniger: „Clarissa" übertrifft auch in dieser Beziehung die beiden anderen Romane erheblich. Grandison ist kein Mann, der im Kampfe mit der Welt seine Vollkommenheit erlangt hat: die Tugend ist bei ihm Naturanlage. Er wird von seinen Angehörigen so sehr geliebt, daß es der ärgste Undank wäre, wenn er sie nicht wieder liebte. Er ist tugendhaft, aber bei seinem Temperament fällt ihm das nicht schwer. Er lebt in den behaglichsten Verhältnissen, und niemals tritt eine äußere Versuchung an ihn heran. Er ist daher keine lebendige Persönlichkeit, sondern der abstrakte Tugendbegriff. „Der gute Mann" (The Good Man) sollte die Erzählung ursprünglich heißen, und dieser Titel drückt den typischen Charakter des Helden zur Genüge aus. Am meisten Leben bringt die Liebe einer Engländerin und einer Italienerin zu Grandison in den Roman. Die Zeichnung des südlichen Temperamentes Clementinas ist vorzüglich geglückt, nicht minder die Charakterisierung der Engländerin Miß Byron. Überhaupt gelingen Richardson weibliche Charaktere weit besser als männliche, wie er sich auch lieber in der Gesellschaft von Frauen und Mädchen als von Männern aufhielt. Diese Neigung des Dichters hat Thackeray in seinen „Virginiern" weidlich verspottet, und auch der Maler Loggan, genannt Loggan der Zwerg (the Dwarf), wollte wohl auf seinem im August 1748 entstandenen Bilde: „Badegesellschaft in Tunbridge Wells" (siehe die beigeheftete farbige Tafel), einen ähnlichen spöttischen Gedanken zum Ausdruck bringen.

Badegesellschaft in Tunbridge Wells.

Das umstehende Bild ist eine Darstellung des Badelebens, wie es sich im August 1748 zu Tunbridge (Kent) entfaltete. Der Zeichner führt eine Reihe damals bekannter Persönlichkeiten Englands vor; die berühmtesten und interessantesten darunter sind: 1. Dr. Samuel Johnson (1709—84), der Lexikograph und Kritiker; 2. Dr. John Gilbert, Bischof von Llandaff (1740—49), Bischof von Salisbury (1749—57) und Erzbischof von York (1757—61); 3. Lord Simon Harcourt (1714—77), seit 1749 Viscount Harcourt of Nuneham Courtney und Earl Harcourt of Stanton; 4. Colley Cibber (1671—1757), der Schauspieler und Schauspieldichter; 5. David Garrick (1717—79), der Schauspieler; 7. Richard Nash (1674—1762), der den Namen „der König von Bath" (the King of Bath) führte, weil er die Gesellschaftszimmer des Kurhauses von Bath bauen und das ganze dortige Badeleben einrichten ließ. Seit der Mitte der 40er Jahre des 18. Jahrhunderts scheint er jedoch mehr und mehr vergessen und zuletzt von der Badegesellschaft zu Bath finanziell unterstützt worden zu sein. 8. Elisabeth Chudleigh, Gräfin von Bristol (1720—1788), die sich später lieber Herzogin von Kingston nennen hörte, seit sie ihre frühere Ehe mit Augustus John Harvey aufgelöst hatte und mit Evelyn Pierrepoint, dem Herzog von Kingston, in wilder Ehe lebte; 9. William Pitt, erster Landgraf von Chatham (1708—78), der ältere der beiden berühmten Staatsmänner dieses Namens; 10. Arthur Onslow (1691—1768), der von 1728 bis 1761 Sprecher im Hause der Gemeinen war; 15. George Lyttelton, später Lord Lyttelton (1709—73), der sich ebenfalls im Parlamente auszeichnete. 16. The Baron, ein deutscher Baron, oder wenigstens einer, der sich diesen Titel beilegte und als Spieler in den englischen Bädern berüchtigt war; 17. der Romanschriftsteller Richardson. 18 und 19. Frau und Tochter des genannten Onslow (10); 20. Frau Johnson, die als Witwe Porter 1735 Dr. Johnson (1) geheiratet hatte; 21. Mr. Whiston, nicht der Geistliche William Whiston, sondern der Buchhändler, dessen Laden in Fleetstreet zu London der Versammlungsort der schöngeistigen Welt war.

23. stellt die „Brunnenfrau" des Badeortes dar.

Die Namensunterschriften im Original stammen von Richardsons Hand; daher auch die Unterschrift unter Richardsons eigenem Bild (17) ‚Anonym'.

1740 Aug:
1 Dr. Johnson
2 Bp. of Salysbury (Dr Gilbert)
3 Ld Harcourt
4 Mr. Cibber (Colley)
5 Mr. Garrick
6 Mrs Frasi (The Singer)
7 Mr Nash.
8 Miss Chudleigh (Duchs of Kingston)
9 Mr Pitt (Earl of Chatham)
10 A. Onslow Esqr (The Speaker)
11 Ld. Powis

Badegesellschaft

Nach einer Skizze aus dem Jahre 1748, in Mrs Barbauld's

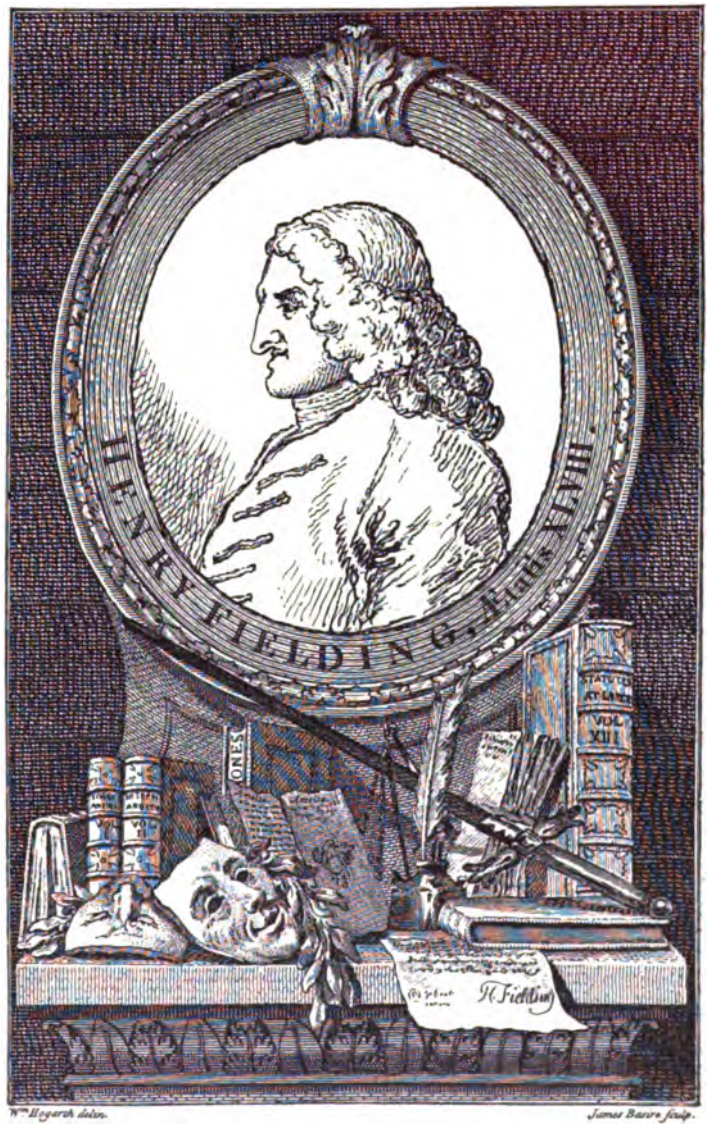
Dutchess of Norfolk
Sir Banks
Lady Lincoln
Mr. Lyttelton (Afterwards Lord Lyttleton)
16 The Baron (A German Camester)
17 Anonym. (Mr Richardson)
18 Mrs Onslow
19 Miss Onslow
20 Mrs. Johnson (The Dss Wife)
21 Mr. Whiston
22 Loggan the Artist
23 The Woman of the Wells

Tunbridge Wells.

(... Richardson 1804. Exemplar der Königl. Bibliothek zu Dresden)

Es kann auffallen, wie gering der Einfluß der „Pamela“ auf den gleichzeitigen englischen Roman war: außer Sarah Fieldings „David Simple“ (1742) erschien keine nennenswerte Nachahmung. Dies erklärt sich aber daraus, daß sich zunächst aus den schon angeführten Gründen eine sehr heftige Gegnerschaft gegen Richardson geltend machte, und daß später dessen literarischer Hauptgegner, durch eine Ironie des Schicksals der Bruder seiner einzigen Nachahmerin, Henry Fielding, rasch eine neue Geschmacksrichtung einführte.

Im „David Simple“ wird erzählt, wie David durch London wandert, um einen Freund zu finden. Dies gibt der Verfasserin Gelegenheit, das Londoner Leben in den verschiedenen Gesellschaftsklassen zu schildern und moralische Betrachtungen anzuschließen. Aber die Darstellung könnte gerade bei diesem dankbaren Stoff viel lebendiger sein.



Henry Fielding. Nach dem Stich von J. Basire (Zeichnung von W. Hogarth, 1697 bis 1764), im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 50 u. 54.

Der neue, durch Fielding eingeführte Roman beruht wie der Defoes auf dem Abenteurerroman. Er gleicht Richardsons und Defoes Werken darin, daß auch er die Moral befördern will, hebt sich aber vom älteren Roman, einschließlich dem Defoes, insofern ab, als er, Richardsons Beispiel folgend, alles psychologisch vertieft und lebensvoll ausmalt. Das Neue und Eigentümliche an ihm aber ist, daß die Darstellung voller Humor ist, daß sich die belehrende Absicht trotz aller moralischen Tendenz nicht so sehr vordrängt wie bei Richardson, daß endlich die Helden zwar herzensgute und tüchtige Menschen, aber keine Tugendmuster sind. Solche Erzählungen erfreuten sich bald in allen Kreisen größerer Beliebtheit als die Romane Richardsons

mit ihrer pedantisch vorgetragenen Moral. Fielding selbst hatte keineswegs so streng moralische Grundsätze wie der Verfasser der „Clarissa", wenn er auch niemals ein wirkliches Unrecht beging.

Henry Fielding (siehe die Abbildung, S. 49) stammte aus der Familie des Grafen von Denbigh und wurde am 22. April 1707 zu Sharpham-Park in der Grafschaft Somerset geboren. In der Schule von Eton gebildet, sollte er Rechtswissenschaft studieren und ging zu diesem Zwecke nach Leiden. Doch wendete er sich bald nach London und schrieb für die Bühne. Ein Viertelhundert Lustspiele und Possen verfaßte er bis in den Anfang der vierziger Jahre des Jahrhunderts. In den früheren Arbeiten dieser Art ist der Einfluß Wycherleys und Congreves nicht zu verkennen. Später wurde Fielding selbständiger, neigte sich damit aber auch immer mehr zu romanhafter Darstellung hin und kam von der echt dramatischen ab. Manche seiner Lustspiele sind nur freie Nachahmungen Molièrescher Stücke. Unter die besten gehört „Liebe in verschiedenen Verkleidungen" (Love in several Masques), ein Werk, in dem jedoch zum Schaden für seine Übersichtlichkeit gar zu viele verschiedenartige Charaktere auftreten und gar zu viele Intrigen durcheinanderlaufen. Es wurde zuerst 1727 aufgeführt. Auch das nächste Lustspiel: „Der juristische Stutzer" (The Temple Beau), gefiel. Es lehnt sich an verschiedene Komödien Molières an, ist aber selbständig entwickelt und mit gutem Humor ausgeführt. Beide Stücke malen getreu und lebendig das damalige Treiben der jungen Leute in London ab. Fieldings drittes Lustspiel: „Des Dichters Posse" (The Author's Farce), ist satirisch gehalten und verbreitet sich über Londoner Theaterverhältnisse. Interessant ist das eingelegte Puppenspiel. Die Posse endet mit einer derben Verspottung damaliger Abenteurerromane. Gegen die Wahlen zum Parlament in England wendet sich die Posse „Don Quixote in England", die 1733 zuerst aufgeführt wurde. Hier verrät sich schon der Humor des Verfassers deutlich. Das meiste Aufsehen aber machte wohl die „Tragödie aller Tragödien, oder Leben und Sterben des Matz Däumling, des Großen" (The Tragedy of Tragedies, or, the Life and Death of Tom Thumb the Great, 1730). Besonders der Schluß, wo Däumling von einer Kuh verschluckt wird und alle Anwesenden sich aus Angst und Schrecken auf der Bühne gegenseitig umbringen, wirkt geradezu verblüffend. Eine ärgere Satire auf Drydens „Cleomenes" und andere Stücke dieses Dichters kann man sich nicht denken.

Aber mit seinen Lustspielen war Fielding noch nicht auf die Höhe seines schriftstellerischen Könnens gelangt, er erreichte sie erst mit seinen Romanen. 1740 war Richardsons „Pamela" erschienen, 1742 veröffentlichte Fielding, der in seiner Stellung als Friedensrichter amtlich nicht sehr angestrengt war, seinen ersten Roman: „Joseph Andrews", ein humoristisches Gegenstück zur „Pamela". Seine nächsten Veröffentlichungen waren die satirische Schrift: „Reise aus dieser Welt in die nächste" (A Journey from this World to the Next), und der Gaunerroman: „Lebensgeschichte des jüngstverstorbenen Herrn Jonathan Wild des Großen" (History of the Life of the Late Mr. Jonathan Wild the Great, 1743). Auch gab er von 1745 an eine politische Zeitung: „Der wahre Vaterlandsfreund" (The true Patriot), heraus, die gegen die Anhänger des Hauses Stuart gerichtet war. 1752 gründete er das satirische Blatt: „Das Coventgarden-Journal". Auf die 1748 geschriebene „Clarissa" antwortete er 1749 mit seinem vollendetsten Werke, dem „Tom Jones", und 1751 folgte dann noch „Amelia". Da Fielding durch das ausschweifende Leben, das er in seinen jungen Jahren geführt hatte, kränklich wurde, schickten ihn die Ärzte in ein wärmeres Klima. Er ging nach Portugal und starb am 8. Oktober 1754 in Lissabon. Sein letztes Werk ist eine unvollendet gebliebene Beschreibung seiner Reise nach Portugal (Journal of a Voyage to Lisbon).

Fielding war ein echter Lebemann, gutmütig, aber sehr leichtsinnig, also das gerade Gegenteil von Richardson. Dieser hatte sich durch Fleiß ein Vermögen erworben, Fielding verschwendete, was er hatte, und war nie bei Geld. Richardson hatte puritanisch-strenge Ansichten über Moral und beschränkte seinen Umgang auf tugendhafte Menschen, Fielding nahm es nicht so genau mit der Moral, wenn seine Freunde nur ein gutes Herz besaßen, und verkehrte sogar viel mit Leuten zweifelhaften Rufes und als Friedensrichter selbst mit Verbrechern. Dadurch erlangte er aber auch eine viel größere Menschenkenntnis als Richardson.

Es ist also kein Wunder, daß die „Pamela" Fieldings Humor und Satire weckte. Er verlieh beiden in seinen „Abenteuern des Joseph Andrews und seines Freundes, des Herrn Abraham Adams" (The Adventures of Joseph Andrews and of his friend Mr. Abraham Adams) Worte.

Dieser erste Roman Fieldings ist unbestreitbar zugleich sein naivster. Er spielt in einfachen Kreisen auf dem Lande. Joseph weiß durch seine treuherzige, wenn auch oft vierschrötige Art, durch seine Gutmütigkeit unser Herz zu gewinnen. Die frische, harmlose Fanny paßt zu ihm. Am vorzüglichsten aber ist der Landgeistliche Abraham Adams geschildert, der in der Einfalt seines Herzens, in seiner unerschütterlichen Menschenliebe, seiner Demut und Gelassenheit schlechten Scherzen oder irdischen Widerwärtigkeiten gegenüber an den Landgeistlichen Chaucers (vgl. Bd. I, S. 172) erinnert. Diese vortrefflichen Charakterbilder lassen uns darüber hinwegsehen, daß die Handlung selbst ziemlich flüchtig ausgeführt ist, und daß sich in dem Werke manche plumpe Szene findet, die unserem Geschmacke wenig zusagt.

Besser angelegt ist der zweite und vollendetste Roman Fieldings, sein „Tom Jones, oder die Geschichte eines Findlings" (Tom Jones, or, the History of a Foundling).

Der Charakter des Helden ähnelt sehr dem des Andrews, nur daß Tom Jones eine viel vornehmere Natur als dieser besitzt. Durch seine Offenheit und seinen Leichtsinn bringt er sich und andere in manche schlimme Lage, aber seine Gutmütigkeit gewinnt ihm stets wieder Freunde, und so endet das Ganze glücklich. Auch Sophie, die Tom mit Recht wegen seiner vielen galanten Abenteuer zürnte, söhnt sich mit ihm aus, allerdings nicht, ohne daß der treffliche Allworthy vorgearbeitet und ihr Vater, Western, in seiner plumpen, sportsmännischen Art nachgeholfen hätte. Western, der Landjunker, dem Jagd und ein gutes Mittagsessen über alles gehen, ist vortrefflich geschildert, und dasselbe gilt von den beiden Lehrern, dem Freidenker Herrn Quadrat und dem heuchlerischen Theologen Herz.

Die zimperliche und doch so heiratslustige Brigitta Allworthy, der rüpelhafte Hauptmann Blifil, der ihr Herz gewinnt, das stets den Hofton nachahmende Fräulein Western, die ausschweifende Lady Bellaston, das sind alles sehr charakteristische Figuren, die selbst einem Dickens keine Unehre machen würden. Die Verwickelung ist so geschickt angebracht, daß der Schleier, der über Tom Jones' Geburt liegt, erst ganz zuletzt durch die Intrige des jungen Blifil gelüftet wird und bis dahin niemand glaubt, daß Jones der Sohn der Brigitta Allworthy-Blifil sein könne. Das Leben Toms als Soldat und manche pikante Abenteuer auf der Reise, so das mit der irischen Dame oder das mit dem Fähnrich Northerton und Frau Waters, erinnern sehr an die Abenteurerromane des 17. Jahrhunderts. Durch die psychologische Motivierung der Handlung, die treffliche Charakterisierung der auftretenden Personen, durch die Fülle der Gestalten, vor allem aber durch den köstlichen Humor übertrifft Fielding jedoch seine Vorgänger weit und wird dadurch der Gründer einer neuen Schule, zu der wir selbst Dickens rechnen können, wenn dieser auch durch sein Genie wiederum eine neue Richtung angebahnt hat.

Weit ernster als die zwei ersten Romane Fieldings ist sein dritter: „Amelia".

Hauptmann Booth steht dem Kapitän Blifil viel näher als dem Tom Jones. Ihm ist nicht die Gutmütigkeit Toms eigen, er ist liederlich, hat aber nicht die Kraft, sich zu bessern, bevor er durch schlimme Schicksale belehrt worden ist. Gleich der Anfang der Erzählung, der uns Booth im Gefängnis vorführt, zeigt uns den Ernst des Lebens in ganz anderer Weise als „Tom Jones" und „Andrews". Amelia ist ein tiefer angelegter Charakter als Fanny und Sophie. Sie hat mit und durch ihren Mann viel zu leiden, und wenn sich die Geschichte auch endlich zum Guten wendet, Booth und Amelia am Schlusse miteinander versöhnt sind und glücklich zusammen leben, so sind die beiden Helden vorher doch zu lange durch die

Schule der Leiden gegangen, als daß der Roman nicht einen tiefen Eindruck auf den Leser hinterlassen müßte. „Amelia" wurde 1751 geschrieben, zu einer Zeit, wo sich Fielding bereits krank fühlte.

„Jonathan Wild" ist ein Roman ganz anderer Art, eine Gauner- und Diebesgeschichte, denn der historische Wild war selbst ein Dieb, der zwar eine Zeitlang von der Polizei als Lockspitzel gebraucht wurde, schließlich aber am Galgen endete. Im 19. Jahrhundert wurde er durch den Diebesroman „Hans Sheppard" (Jack Sheppard) von Ainsworth noch bekannter. Fielding offenbart sich in der Erzählung als sehr vertraut mit dem Gaunerleben. Als Jurist und Friedensrichter hatte er Studien auf diesem Gebiete gemacht. Auch satirische Züge, so der Vergleich zwischen kleinen Dieben, die man henkt, und großen, die man laufen läßt, machen sich in der Geschichte hier und da geltend.

Neben Fielding pflegt man meist Tobias Smollett zu nennen. Aber nicht mit Recht, denn jener steht weit über diesem. Smollett ist eine gröbere Natur. Er besitzt zwar die Kunst lebendiger Schilderung, aber durchaus nicht die Gabe, einigermaßen spannende Geschichten zu erfinden. Auch geht ihm der reiche Humor Fieldings ab: durch Karikierung und Übertreibungen sucht er diesen Mangel zu ersetzen. Zweifellos gebührt ihm indessen das Verdienst, als erster Seeromane geschrieben zu haben, die dann im 19. Jahrhundert von Marryat ausgebildet und in England sehr beliebt wurden. Auch Marryat verstand es nicht, Geschichten zu erfinden, sondern seine meisten Romane sind nur eine Aneinanderreihung von Abenteuern, die durch die Gestalt eines Helden lose zusammengehalten werden. Smollett versucht es zwar, sich Fielding zum Vorbild zu nehmen, aber gerade dabei zeigt sich seine geringere Befähigung in voller Deutlichkeit. Im „Roderich Random" erklärt er selbst, er habe Lesages „Gil Blas" nachgeahmt, und daraus sieht man, daß er sich vorzugsweise an die älteren, gröberen Abenteurer- und Gaunerromane anschloß.

Tobias Smollett. Nach einem Stich im Britischen Museum zu London.

Tobias Smollett (siehe die obenstehende Abbildung) wurde 1721 zu Dalquhurnhouse bei Renton in der Grafschaft Dumbarton in Schottland geboren. Sein Vater starb frühe, aber seine Mutter ließ ihn gut erziehen. In Glasgow erlernte er die Wundarzneikunde. 1739 ging er nach London, das Manuskript zu seinem Trauerspiel: „Der Königsmörder" (The Regicide. or, James I. of Scotland) in der Tasche. Da er mit diesem Stücke keinen Erfolg hatte, und da unterdes der Krieg mit Spanien ausgebrochen war, fuhr er auf einem Kriegsschiff nach Westindien. Er machte als Heilgehilfe die Belagerung von Carthagena mit, kreuzte dann in den westindischen Gewässern und kam nach etwa fünf Jahren 1746 wieder nach London zurück. Den in dieser Zeit gesammelten Stoff verwertete er später in seinen Romanen. Nach seiner Rückkehr versuchte er sich in politischen Satiren, fand aber in England keinen Anklang damit, wenn seine Erzeugnisse auch in Schottland gefielen. 1748 erschien sein erster Roman, die „Abenteuer Roderich Randoms". Durch dieses Werk wurde er ein angesehener Schriftsteller. 1751 folgte „Peregrin Pickle", 1753 die „Abenteuer des Grafen Ferdinand Fathom", 1762 „Herr Lancelot Greaves" und endlich 1771 „Humphrey Clinker". Seiner Gesundheit wegen ging Smollett

nach Italien und starb in Montenero bei Livorno am 21. Oktober 1771. Vermählt war er mit Nancy Lascelles, die er in Jamaika kennen gelernt hatte.

Als Schauspieldichter fand Smollett wenig Anklang, da ihm jede Erfindungsgabe fehlte. Auch seine Gedichte sind nicht bedeutend. Von anderen Werken ist noch seine „Geschichte Englands" (History of England, 1757) und eine Übersetzung des „Don Quixote" zu erwähnen, der auch auf seine Romane einwirkte.

Die „Abenteuer Roderich Randoms" (The Adventures of Roderick Random) werden nach Art der Abenteurerromane vom Helden selbst erzählt. Sie spielen teils zu London und in England, teils auf der See, besonders in den westindischen Gewässern, und sind von Interesse, weil sie viel Autobiographisches enthalten. Z. B. liegt dem Schlusse, der Heirat mit Narcissa, die eigene Liebesgeschichte des Verfassers zugrunde, und Random war wie Smollett auf verschiedenen Schiffen Heilgehilfe. Die Darstellung ist lebhaft, aber oft recht plump, ja sogar roh. Auch pikanten Szenen ist Smollett nicht abgeneigt. Die Ausführung der einzelnen Situationen läßt ebenso wie die Charakterzeichnung zu wünschen übrig.

Der beste Roman Smolletts ist „Peregrin Pickle", doch zeigt sich gerade hier am meisten des Verfassers Neigung zum Karikieren. Der Hochzeitsritt des Kommodore Trunnion, das Gespenst, das Peregrin bei ihm erscheinen läßt, überhaupt fast das ganze Leben des Kommodore gehen über die Grenzen des wohltuenden Humors hinaus. Auch Peregrin selbst ist weit roher als Fieldings Jones; gleich die Streiche, die er seinem Oheim spielt, beweisen das. Der Charakter der Mutter Peregrins in ihrem unbegründeten Hasse gegen ihren Sohn ist wenig glaublich. Dagegen sind die Gestalten Emilies und ihres Bruders sorgfältig gezeichnet und stechen sehr gegen ihre Umgebung ab. Aufsehen erregte der Roman auch dadurch, daß unter der Aufschrift „Denkwürdigkeiten einer Dame von Stande" die Lebensgeschichte der Lady Vane, die als die schönste Dame am Hofe galt, aufgenommen wurde. Sie hatte das ausdrücklich gewünscht und diesen Teil des Buches selbst geschrieben. Ist „Pickle" auch als Kunstwerk von untergeordneter Bedeutung, so ist die Schilderung darin doch so lebendig, gibt ein so treues Bild der damaligen Zeit, daß er stets Wert behalten wird.

Die „Fahrt (Expedition) Humphrey Clinkers" entstand, nachdem Smollett 1766 nach langer Pause wieder einmal seine schottische Heimat besucht hatte. Daher die vielen Schilderungen aus diesem Lande, die ein Bild seines Städtelebens und seiner Natur geben. Der Form nach unterscheidet sich dieser Roman von den anderen dadurch, daß er in Briefen abgefaßt ist. Eigentlich hätte er „Die Fahrt des Herrn Matthias Bramble" genannt werden sollen, da dieser die Hauptrolle spielt; Humphrey Clinker ist nur eine Nebenrolle zugeteilt. Bramble und seine Schwester Tabitha, sein Neffe und seine verliebte Nichte Lydia sind köstliche und doch sehr naturwahre Gestalten. Von den Übertreibungen, die sich sonst bei Smollett finden, ist hier weniger zu spüren, dagegen tritt der Humor hier am meisten hervor, und die Darstellung ist gewählter, die Verwickelung kunstvoller als in den beiden früheren Romanen.

Gegen diese drei Erzählungen stehen die anderen sehr zurück. In dem „Grafen Ferdinand Fathom", einem Abenteurerroman, tritt Smollett als Nachahmer von Fieldings „Jonathan Wild" auf und will dabei wie Richardson Moral predigen. Das aber paßt gar nicht zu seinem Wesen. Auch ist seine Geschichte nicht recht abgerundet und in sich geschlossen.

Im „Lancelot Greaves" ahmt Smollett den „Don Quixote" nach, doch fehlt dem Engländer die gefällige Leichtigkeit des Romanen, so daß seine Darstellung im Vergleich zu der des Cervantes einen plumpen Eindruck macht.

Neben Smollett stellte Thackeray in seinen „Vorlesungen über die englischen Humoristen" eine Betrachtung der Bilder des Malers William Hogarth (1697—1764), und er tat es mit vollem Rechte. Denn wie Smollett, so ist auch Hogarth ein treuer Maler des Lebens und der Sitten seiner Zeit, und wie Smollett liebt auch er es, zu verzerren und zu karikieren. Seine Bilder sind noch weniger erfreulich als die Schilderungen Smolletts. Er will moralisch wirken, indem er die Abscheulichkeit des Lasters auch äußerlich darstellt: daher die häßlichen, oft sogar fratzenhaften Bilder. Am berühmtesten wurden: die „Heirat nach der Mode" in sechs Bildern, deren erstes auf der beigehefteten farbigen Tafel „Der Ehekontrakt ꝛc." wiedergegeben ist, der „Lebenslauf der Buhlerin", das „Leben des Fleißigen und des Faulen", der „Lebenslauf eines Liederlichen" und die „Komödianten in der Scheune". Daneben schuf Hogarth auch Porträte, z. B. das von Fielding (siehe die Abbildung, S. 49). Der Humor, der sich in seinen Bildern ausspricht, ist kein wohltuender, sondern stets getränkt mit Bitterkeit. Trotzdem werden seine Werke dauernden Wert behalten: ihre Bedeutung liegt eben in der Sitten- und Zeitschilderung.

Oliver Goldsmith. Nach dem Stich von C. F. L. Marchi (Gemälde von J. Reynolds, 1723—94), im Britischen Museum zu London.

Ein Schriftsteller, der die richtige Mitte zwischen dem Ernste Richardsons und dem Humore Fieldings hielt, war Oliver Goldsmith. Sein „Landprediger von Wakefield" wurde daher noch berühmter als Richardsons und Fieldings Romane, und der Erfolg, den das Buch in ganz Europa hatte, läßt sich nur mit dem des „Robinson Crusoe" vergleichen.

Oliver Goldsmith (siehe die obenstehende Abbildung), der als Sohn eines armen Landgeistlichen im November 1728 zu Pallas oder Pallice in Irland geboren wurde, studierte, von Verwandten unterstützt, zu Dublin von 1744 bis 1749 Theologie und ging, trotz mancher Unannehmlichkeiten, die ihm das Studieren erschwerten und ihn sogar 1747 bewogen, für einige Zeit die Hochschule zu verlassen, 1749 als Magister von der Universität ab. Da es ihm aber nicht glückte, eine Pfarrstelle nach seinem Wunsche zu erlangen, wurde er 1752 in Edinburg Mediziner, reiste dann nach Leiden und durchwanderte, oft in dürftiger Lage, die Niederlande, Frankreich, Deutschland, die Schweiz und einen Teil von Italien. In Padua soll er

Neben Smollett ſtellte Th
eine Betrachtung der Bilder
mit vollem Rechte. Denn
und der Sitten ſeiner
Seine Bilder ſind
wirken, indem er
oft ſogar

„Der Ehekontrakt" von William Hogarth (1697–1764)

„Der Ehekontrakt", von William Hogarth.

Die Szene spielt im Staatszimmer seiner hochgräflichen Gnaden des Herrn Lord Squanderfield (Verschwenderfeld). Der stattliche Herr sitzt, vom Zipperlein geplagt, auf einem Thronsessel unter einem Thronhimmel, der mit der vergoldeten fünfzackigen Adelskrone geschmückt ist. Sein Stammbaum, der bis auf Wilhelm den Eroberer zurückgeht, liegt entrollt neben ihm. Damit will er dem Kaufmann, der ihm gegenüber im roten Staatsrock sitzt, imponieren: sonst hat ja auch seine hochgräfliche Gnaden nichts, womit er dem steinreichen Kaufmann imponieren könnte. Sein Geld ist durch Verschwendung verloren gegangen, sein Gut überschuldet. So hat sich denn seine Gnaden entschlossen, durch Verheiratung seines einzigen Sohnes mit der einzigen Tochter eines der reichsten Kaufleute der City seine Kassen zu füllen. Der Kaufmann hofft durch die Heirat nicht nur seine Eitelkeit zu befriedigen, sondern auch seinen Kredit als Verwandter eines altadligen Herrn noch zu heben. Während der Kaufmann bereits den Ehekontrakt in der Hand hält (Marriage Settlement of the R. Hon. the Lord Viscount Squanderfield), läßt er dem Lord durch seinen langjährigen Diener ein Schriftstück überreichen, das durch die deutliche Aufschrift ‚Mortgage' seine Natur zur Genüge verrät: der Lord verpfändete, um Geld zu bekommen, einen Teil, wohl einen bedeutenden Teil, seiner Güter, und der Kaufmann mußte, ehe die Heirat abgeschlossen wurde, erst den Pfandbrief einlösen. Außerdem liegen auf dem kleinen Tischchen vor dem Lord noch Banknoten und bares Geld. Wozu diese Summen, die ebenfalls vom Kaufmann stammen, bestimmt sind, das wird klar, wenn wir zu dem offenen Fenster hinaussehen. Gegenüber hatte der Lord angefangen, ein neues Palais bauen zu lassen, aber aus Geldmangel wurde der Bau unterbrochen; jetzt soll er mit des Kaufmanns Gelde fortgesetzt werden. Den Plan dazu hält der Jurist, der am Fenster steht, in der Hand. Das Brautpaar sitzt nebeneinander auf dem Sofa, kümmert sich aber nicht umeinander. Der Bräutigam betrachtet sich selbst mit verliebten Blicken im Spiegel und nimmt mit hocheleganter Handbewegung eine Prise, die Braut dagegen hat durch den Verlobungsring ihr feines Taschentuch gezogen und spielt damit. Je weniger sie aber ihren Bräutigam beachtet, um so mehr Aufmerksamkeit schenkt sie dem jungen Juristen, der den Heiratskontrakt aufgesetzt hat und jetzt eine Feder schneidet, damit dieser unterschrieben werde, sobald die Väter über alles im reinen sind. Dieser Jurist, Silberzunge (Silvertongue) ist sein Name, spielt später noch eine wichtige Rolle im Squanderfieldschen Familiendrama. Er wird der jungen Frau Gallant, tötet den jungen Viscount und wird dafür, wie wir aus späteren Bildern sehen, gehenkt. Die ungetreue Frau vergiftet sich. Es ist zwar, wie uns ein späteres Blatt der Sammlung zeigt, eine Tochter aus dieser unglücklichen Ehe da, aber sie ist so schwächlich und kränklich, daß sie ihre Eltern bestimmt nicht lange überleben, daß vielmehr das alte Geschlecht der Squanderfield mit ihr aussterben wird. Dies will Hogarth zweifellos andeuten, indem er auf dem entrollten Stammbaum den letzten Zweig, der ein adliges und ein bürgerliches Schild trägt, abfallen läßt.

den Doktorgrad der Medizin erlangt haben. 1756 nach England zurückgekehrt, schlug er sich schlecht und recht als Apotheker und später als Arzt durchs Leben, kam aber infolge seines Leichtsinns und flüchtigen Wesens in keinem Berufe zu einer festen Stellung. Er trat 1757 mit der „Monatlichen Rundschau" (Monthly Review) in Verbindung, veröffentlichte 1762 seinen durch Montesquieus „Persische Briefe" angeregten „Weltbürger" (Citizen of the World) oder, wie er das Werk früher nannte, seine „Chinesischen Briefe" (Chinese Letters). Zwei Jahre später folgte seine beschreibende Dichtung „Der Wanderer" (The Traveller), 1765 erschienen seine „Abhandlungen" (Essays), und 1766 kam sein berühmtestes Werk heraus, der „Landprediger von Wakefield". Nicht geringeren Ruf erlangte er 1770 als Naturschilderer mit dem Gedichte „Das verlassene Dorf". Daneben verfaßte er Lustspiele, unter denen der „Gutmütige Mann" (The Good-natured Man) und „Sie beugt sich, um zu siegen" (She Stoops to Conquer) besonders zu rühmen sind. Zwei Gebiete, auf denen sich Goldsmith betätigte, waren bis dahin wenig gepflegt worden: die Geschichtschreibung und der Essay. Von keiner höheren wissenschaftlichen Bedeutung, aber sehr gut zu lesen sind die „Geschichte von England" (History of England), die „Geschichte Roms" (History of Rome, 1769) und die „Geschichte Griechenlands" (History of Greece, 1774). Für die Geschichte des Altertums lagen schon eine Anzahl Werke vor, für die Geschichte Englands, die 1771 veröffentlicht wurde, bot sich Goldsmith die epochemachende Geschichte Englands von David Hume (1711—76), die 1754 bis 1763 zu London in sechs Bänden erschienen war. Im Essay waren Goldsmith Bacon, Cowley, Dryden, Addison und Steele vorausgegangen. Unvollendet blieb ein großes naturwissenschaftliches Werk: „Geschichte der Erde und der belebten Natur" (History of the Earth and Animated Nature). Goldsmith starb in seinem sechsundvierzigsten Jahre am 4. April 1774 in London und wurde in Temple Church zu London begraben.

Als Dichter schloß er sich der von Milton und besonders von Cowley (vgl. Bd. I, S. 386ff.) eröffneten Reihe der naturbeschreibenden Dichter an, die am Ende des 18. Jahrhunderts durch Wordsworth ihre größte Bedeutung erlangten.

Der Wanderer (The Traveller) zeigt diese Verbindung von Naturschilderung und philosophisch-moralischer Betrachtung. Er war das Ergebnis der Wanderungen, die Goldsmith vor 1756 durch das Festland Europas unternommen hatte.

Von den Alpen aus sieht der Dichter die verschiedenen Länder Europas unter sich und sucht zu ergründen, in welchem von ihnen wahres Glück wohne. Unabhängig von der äußeren Lage, weilt es in des Menschen Herz: das ist die Lehre, die er aus seiner Betrachtung zieht.

Am Ende des Gedichtes steht eine Schilderung, die in der noch beliebter gewordenen Dichtung Das verlassene Dorf (The deserted Village) weiter ausgeführt wurde.

Hier wird ein Dörfchen beschrieben, das einst sehr lieblich und von glücklichen Bewohnern bevölkert war. Aber die schlichten Leute wurden vertrieben, damit Reiche an Stelle der Hütten ihre Paläste bauen und ihre Parke anlegen konnten. Die früheren Einwohner irren in unwirtlichen Gegenden Amerikas umher, um dort eine neue Heimat zu suchen:

„Mein Auburn, lieblichstes der Dörfchen auf der Flur!
Du, dessen emsigen Bewohnern die Natur
Gesundheit, frohen Mut und reiche Nahrung schenkte;
und ihr, auf die zuerst der Lenz sich lächelnd senkte,
von denen später stets des Sommers Anmut wich,
ihr holden Lauben, ihr, in deren Schoße mich
der Unschuld süße Ruh' in Träumen wiegte,
als sich an jedem Tand des Knaben Sinn vergnügte:
wie oft streift' ich umher und sah mit trunk'nem Blick
der Gegend Reiz, erhöht durch Fleiß und stilles Glück!
Wie oft hemmt' ich den Schritt und nahm zum Augenziele
das grünumhegte Dorf, die raschgeschäft'ge Mühle,
des Pächters Weizenfeld, den Bach, der niemals schwieg,
die Kirche, deren Turm die Hügel überstieg,
den kahlgetretnen Steig, der sich waldeinwärts lenkte,

den Brunnen, wo der Hirt die Herd' am Abend tränkte,
den Schlehdornbusch, die Bank, die dort im Schatten stand,
wo Alter schwatzend saß und Liebe Hand in Hand!
Wie oft begrüßt' ich hier den Tag in früh'ster Kühle,
an dem, der Arbeit Joch mit Zeitvertreib und Spiele
vertauschend, jung und alt hinaus ins Freie zog
zum Baum, der weit umher die Äste wölbend bog!
Hier sah der Greis mit Lust die starke Jugend ringen,
der Wettlauf wechselte mit kühnen Gaukelsprüngen,
und ehe noch ein Spiel der Neuheit Reiz verlor,
trat auf den Schauplatz schnell ein anderes hervor.
Ein tanzend Paar erschien, dem Ruhm genug es deuchte,
bei Atem noch zu sein, wenn jedes andre keuchte;
ein Hirt, mit Ruß geschwärzt, sah argwohnlos sich um,
dann lachendes Gekreisch lief rings im Kreis herum;
dort stahl ein Lächeln sich von schamgefärbten Wangen
und ward vom Späherblick der Mütter aufgefangen.
Dies, Dörfchen, war dein Reiz; so ward bei Tanz und Spiel
vergessen Sorg' und Müh' und aller Wünsche Ziel
erreicht in süßem Rausch der arbeitsfreien Stunden.
Dies, Dörfchen, war dein Reiz; doch ach, er ist verschwunden.

Mein Auburn, holdes Dorf, du Liebling der Natur!
Verwelkt ist all dein Schmuck, verödet deine Flur;
nun wird dein Feld nicht mehr mit reichen Saaten grünen;
denn Freiheit ist verbannt und Tyrannei erschienen.
Ein Herr ist's, der allein dein ganz Gebiet umspannt,
schon liegt unangebaut dein halbes Ackerland;
nicht mehr wird auf dem Bach das Bild der Sonne schwimmen,
durch hemmendes Gesträuch muß er sich mühsam krümmen;
einsiedlerisch erbaut sein Nest in deinem Wald
der menschenscheue Kauz, Gekrächz der Raben schallt
in deinem Lusthain jetzt aus öden Gängen wider,
die Lauben sind zerstört, die Hüttchen sanken nieder,
und langes Gras bewächst verfall'ner Mauern Rand;
all deine Kinder floh'n, verscheucht von Räubers Hand.
Die Zitternden, sie zwang die Geißel des Tyrannen,
aus ihrem Heimatsitz sich selber zu verbannen.

Weh einem Staate, dem nur Reichtum Stärke dünkt,
der an Vermögen steigt und an Bevölk'rung sinkt;
erlöscht ein Fürstenhaus im letzten seiner Glieder,
ein Hauch erschuf es einst, ein Hauch erschafft es wieder;
allein zerstört ein Volk von Bauern stark und kühn,
bald fühlt ihr den Verlust, und nie ersetzt ihr ihn.
Es war einst eine Zeit — o daß sie wiederkehrte! —
wo eine Hufe Grund schon ihren Eigner nährte;
nur leichte Arbeit war's, durch die der Ackersmann
der Notdurft Maß, nicht mehr noch weniger, gewann.
Ihm würzte Frohsinn und Gesundheit jeden Bissen,
sein größter Reichtum war, von Reichtum nichts zu wissen.
Die Zeiten sind nicht mehr, der Handel strebt empor,
sein fühllos Heer verdrängt der Hirten muntern Chor.
Wo Hütt' an Hütte sonst sich reihte, längs der Weiden,
da wohnet Reichtum nun in hohen Prunkgebäuden
und jeder Mangel, der dem Überfluß entsprießt,
und jede Qual, mit der ein Tor den Hochmut büßt.
Die frohen Stunden, die in holder Blüte prangten,
die sanften Neigungen, die wenig Raum verlangten,
die Spiele, die den Leib gesund, die Seele froh
erhielten, all dies Glück, all dieser Reiz entfloh;
des Dorfes Munterkeit und Sitteneinfalt wichen
und suchten Wohnungen in fernen Himmelsstrichen."

(S. G. Bürde.)

Derselbe Sinn für das einfache Leben auf dem Lande, fern vom Treiben der Stadt, spricht sich auch in Goldsmiths berühmtestem Werke, dem Landprediger von Wakefield (The Vicar of Wakefield), aus.

Der „Landprediger von Wakefield" ist seiner ganzen Anlage nach kein großes Kunstwerk: der Plan der Erzählung ist flüchtig hingeworfen, und in der Entwickelung der Handlung fallen viele Unwahrscheinlichkeiten auf. Unwahrscheinlich ist es schon, daß einem Manne in des Landpredigers Stellung all dies Unglück zustoßen kann, ohne daß Leute von der Trefflichkeit und dem Range des älteren Thornhill es abzuwenden vermögen. Daß Thornhill, ein allgemein beliebter Mann, einem in der Nähe wohnenden Pfarrer so unbekannt ist, daß er unter falschem Namen in dem Hause des Geistlichen ein- und ausgehen kann, daß Thornhills Neffe seine Gelüste bis zur Entführung Olivias treiben darf, ohne daß der edle Oheim dem von ihm ganz abhängigen Neffen Einhalt gebietet, ist ebenfalls sehr unwahrscheinlich. Nicht weniger ungeschickt ist die Auffindung Olivias durch ihren Vater, da der Vikar aus reinem Zufall in das Gasthaus kommt, wo er Olivia aus den Händen der keifenden, brutalen Wirtin

rettet (siehe die untenstehende Abbildung). Aber trotz all dieser Mängel sind die einzelnen Charaktere treffend gezeichnet: der rührend unschuldige Vikar, den nichts in seinem Glauben und in seiner Rechtlichkeit irre machen kann, der daher über alle irdischen Bedrängnisse erhaben ist; seine ehrliche Frau, die zwar etwas eitel ist, aber eine echte, edle Weiblichkeit besitzt und treu am Manne und den Kindern hängt, endlich diese, sehr verschieden voneinander, aber gleich und einig in ihrer Liebe zu den Eltern.

Das Ganze ist ein so gemütvolles Familiengemälde, daß der Leser getrost über alle Unwahrscheinlichkeiten der Situationen hinwegsieht. Bekannt ist, wie günstig Goethe in „Dichtung und Wahrheit" über den Roman urteilt, indem er die Gutmütigkeit, Versöhnlichkeit und Standhaftigkeit des „trefflichen Wakefield" hervorhebt. Auch macht er besonders auf die enge Beziehung des Landgeistlichen zum Landmanne aufmerksam, eine Beziehung, die bereits Chaucer erkannte und im Prolog zu den „Canterbury-Geschichten" zum Ausdruck brachte. In der Kleinmalerei ist Goldsmith ein schwer zu erreichendes Vorbild für alle späteren englischen Romanschriftsteller geworden.

Olivia wird von der Wirtin mißhandelt. Nach einer Ausgabe (1780) von Goldsmith, „The Vicar of Wakefield", im Britischen Museum zu London.

Die ältere Schule des englischen Romans beschließt Lawrence Sterne (siehe die Abbildung, S. 59). Sterne wurde zu Clonmel in Südirland am 24. November 1713 als Sohn eines Offiziers geboren. Da er geistig begabt war, ließen ihn Verwandte 1733 in Cambridge Theologie studieren. 1738 wurde er Vikar zu Sutton-in-the-Forest; später bekam er eine Pfründe in York. 1741 verheiratete er sich und erhielt durch Verwandte seiner Frau eine zweite Pfarrei zu Stillington. 1759 begann er seinen „Tristram Shandy" zu schreiben und ließ in diesem und dem folgenden Jahre die beiden ersten Teile in York drucken. Sieben andere folgten, und doch blieb das Werk unvollendet. 1762 machte er eine Reise nach Frankreich, 1764 reiste er nach Südfrankreich und besuchte auch Italien. Die „Empfindsame Reise durch Frankreich und Italien" erschien bald darauf. Seine letzten Jahre wurden ihm durch Kränklichkeit verbittert. Dazu kam, daß seine Frau mit der Tochter von ihm getrennt in Südfrankreich lebte. An einem Brustleiden, das ihn schon lange gequält hatte, starb er am 18. März 1768 in London.

„Das Leben und die Meinungen des Herrn Tristram Shandy" (The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman) machen uns gleich die Eigentümlichkeiten Sternes gegenüber Fielding und Smollett klar.

Der Verfasser legt weniger Gewicht darauf, das Leben und die Taten seines Helden zu schildern, als an das Erzählte weitläufige Betrachtungen anzuknüpfen. Was er selbst meint, und was die Hauptpersonen denken, ist ihm viel interessanter, als was sie tun. Dadurch schwoll das Buch an, ohne daß die Erzählung gefördert wurde. Erst am Ende des zweiten Teiles, nachdem nicht weniger als 42 Kapitel am Leser vorübergegangen sind, wird die Entbindung der Frau Shandy berichtet. Im dritten Abschnitt

wird eine Abhandlung über die Nasen eingefügt, die zwölf Kapitel umfaßt und sich noch in den folgenden Teil hineinzieht (siehe die beigeheftete Tafel „Bilder zu L. Sternes Roman ‚Tristram Shandy'"). So ist es kein Wunder, daß Sterne mit den neun Teilen nicht viel über die Geburt des Helden hinausgekommen ist. Tröstlich bleibt nur, daß auch neun weitere Teile die Geschichte nicht viel gefördert haben würden. Das Werk ist so angelegt, daß es gar nicht abgeschlossen werden konnte, ebensowenig wie die „Empfindsame Reise" beendet wurde.

Die Hauptpersonen sind durchweg Karikaturen: eine Eigenheit, eine Schrulle beherrscht das ganze Wesen jeder einzelnen. Vater Shandy mit seinen wunderbaren philosophischen Betrachtungen, die er aus jedem seiner Gespräche hervorleuchten läßt, und ihm gegenüber Onkel Tobias, der Pläne zu neuen Taten schmiedet oder sich mit dem Korporal Trim über Fortifikationswesen unterhält, sind beide Narren, aber sie sind es in einer so liebenswürdigen und harmlosen Weise, sie verraten bei jeder Gelegenheit eine so große Gutmütigkeit und Menschenfreundlichkeit, daß wir sie gern haben müssen und uns mit all ihren Schwächen aussöhnen. Nicht weniger verrät sich die kindliche Natur des Oheims in seiner Liebe zu der Witwe Wadman, die ihn aber erst selbst sehr ermuntern muß, ehe er ernstliche Schritte tut, um ihre Hand zu erlangen (siehe die Abbildung, S. 60). Auch der Geburtshelfer Dr. Slop (siehe die beigeheftete Tafel) ist schon in seinem Äußeren eine Karikatur. Selbst der Geistliche Yorik, ein Nachkomme des Shakespeareschen Yorik, hat seine Schwächen, aber auch ihn lassen sie nur um so liebenswürdiger erscheinen. Der Verfasser hat seine Gestalten nicht, wie es Butler mit seinem Hudibras tat (vgl. Bd. I, S. 389), dem Gespötte preisgeben wollen, sondern sie im Gegenteil als treffliche, ehrenwerte Männer gezeichnet. Vergleichen wir sie mit anderen Leuten, so finden wir das echt Menschliche in ihnen heraus und erkennen die Lehre, daß jeder, wer immer es sei, sein Steckenpferd hat, wenn es viele auch nicht in der Öffentlichkeit reiten. Im Pfarrer Yorik hat Sterne sich selbst geschildert. Yorik ist ein Mann, der gegen die verstellte Ernsthaftigkeit, die mit Heuchelei nahe verwandt ist, ankämpft und durch seine Offenheit und Geradheit oft genug anstößt, aber im Grunde ein liebenswürdiger Charakter ist.

Anders „Yoriks empfindsame Reise" (Yorik's Sentimental Journey). Empfindsam (sentimental) nennt sie der Verfasser, weil er „eine Reise des Herzens" schildern will.

Nicht was Yorik gesehen hat, soll rein äußerlich beschrieben werden, sondern wie das Gesehene und Erlebte auf ihn wirkte, und was er dabei fühlte und darüber dachte, das will der Verfasser mitteilen. Kein Reisehandbuch für andere will er geben, nicht schildern, was jeder sehen kann, sondern nur die persönlichen Erlebnisse und individuellen Meinungen Yoriks auf seiner Reise durch Frankreich und Italien. „Es ist eine ruhige Reise des Herzens nach Natur und nach solchen Regungen, die aus ihr entspringen und uns treiben, einander zu lieben, ja die ganze Welt mehr, als wir pflegen." Auf dieser ruhigen Reise des Herzens kommt es übrigens manchmal zu recht pikanten Situationen, aber Sterne bricht bei ihrer Darstellung stets an einem bestimmten Punkte ab und überläßt es dem Leser, sie sich weiter auszumalen. Überdies lagen derartige pikante Situationen ja ganz im Geschmack der Zeit, und wir dürfen, wenn wir gerecht sein wollen, einen Schriftsteller niemals nach unserer Zeit und unseren Ansichten beurteilen, sondern danach, welchen Eindruck er auf seine Mitwelt machte. Wie groß dieser Eindruck aber bei Sterne gewesen ist, nicht nur in England, sondern ganz besonders auch in Deutschland, das ersehen wir vor allem aus Goethes Urteil, der im „Wilhelm Meister" wünschte, daß jeder Gebildete Sternes Werke lesen möchte.

Fassen wir die Bilder, die uns die einzelnen Humoristen von den damaligen Zeitverhältnissen entwerfen, zusammen, so ergibt sich ein wenig erfreuliches Resultat. Man hört stets, wie unsittlich das englische Leben unter Karl II. und Jakob II. gewesen sei, und es ist wahr, daß mit Wilhelm III. eine entschiedene Besserung eintrat. Aber schon unter Königin Anna verschlechterten sich die sittlichen Zustände aufs neue, unter Georg I. wurde es noch schlimmer, und die Unmoralität, die unter Georg II. (1727—60) herrschte, stand der der letzten Stuarts nicht nach. Vom Hofe verbreitete sie sich in die vornehmen Kreise. Lady Bellaston im „Tom Jones" und die „Erlebnisse einer Dame von Stande" im „Peregrin Pickle" sind Beispiele für das Leben, das damals eine Anzahl hochgestellter Damen führte. Bis Mittag lagen sie, wie es in einer gleichzeitigen Flugschrift heißt, im Bette, den Nachmittag verbrachten sie mit Ankleiden und empfingen Besuche, dann speisten sie und gingen in Gesellschaft, wo sie bis Mitternacht

Bilder zu Lawrence Sternes Roman „Tristram Shandy".
Nach der von George Cruikshank illustrierten Londoner Ausgabe vom Jahre 1832.

Erklärung der umstehenden Bilder.

Das Bild links gehört zu der Geschichte von der großen Nase, die Slawkenbergius berichtet. Wir sehen hier den großnasigen Fremden in Straßburg einreiten. Am Tore stehen die Schildwache und der krummbeinige Trommler, die sich darüber streiten, ob des Reiters Nase eine natürliche sei oder nicht, weiterhin sieht man den Trompeter und seine Frau in erregtem Meinungsaustausch über die Nase des Fremden. Neben dem Langnasigen steht die Bürgermeistersfrau, die gleichfalls die Nase bewundert. Der Fremde aber tut ein Gelübde, daß niemand seine Nase berühren soll.

Das Bild rechts zeigt die zwei Hauptfiguren des Romans, Vater Shandy und Onkel Tobias. Der Diener Obadiah hat, da die Niederkunft der Frau Shandy erwartet wird, den Dr. Slop geholt und führt ihn zu dem Brüderpaare. Der Arzt war „eine kleine, untersetzte, stämmige und plumpe Figur von ungefähr vier und einem halben Fuß perpendikulärer Höhe, von breitem Rücken und anderthalbfüßigem Bauche, der einem Sergeanten von der Garde zu Pferde zur Ehre gereicht hätte".

Karten spielten und sich anbeten ließen. Die Verheiratung hatte für sie nur den Zweck, ihren Liebschaften ungestörter nachgehen zu können, und von den Männern wurde die Ehe nur als Mittel betrachtet, zu einem Vermögen zu gelangen oder befördert zu werden. Die Eheleute sahen sich meist nur bei Tisch. Sobald die Tafel aufgehoben war, verschwand die Hausfrau, um die Herren allein zu lassen, die meist schon während des Essens eine Unterhaltung führten, die jedes anständige weibliche Wesen erröten machen mußte.

Landjunker Western im „Tom Jones" ist das Muster eines solchen Mannes und noch nicht einmal der schlimmste seinesgleichen. Da eine feinere weibliche Gesellschaft auf diese Weise gar nicht auf die Männerwelt einwirken konnte, herrschte bei dieser ein außerordentlich roher Ton. Wenn sich die Unterhaltung nicht um Jagd und Spiel drehte, so war von Ehebruch und Verführung die Rede. Wie sehr diese damals an der Tagesordnung waren, offenbart sich daraus, daß auch Richardson und Goldsmith, die doch gerade moralisch wirken wollten, in ihren Erzählungen diese Themata behandelten. Weiter ergibt sich, besonders aus Fielding, daß die Gerechtigkeitspflege in England infolge der Unwissenheit der Friedensrichter und der Bestechlichkeit des ganzen Richter- und Advokatenstandes damals in einem jammervollen Zustand war. Auf die haltlosesten Anklagen hin kam jemand ins Gefängnis, und hatte er nicht Geld genug, um seine Richter zu bestechen oder Bürgschaft zu leisten, so kümmerte sich niemand um ihn: er mußte in strengem Gewahrsam sittlich und körperlich zugrunde gehen.

Lawrence Sterne. Nach dem Stich von Samuel Freeman, in der Ausgabe des „Triſtram Shandy", London 1832. Vgl. Text, S. 57.

Alle Schuldgefängnisse waren überfüllt, und keineswegs nur von armen Leuten aus niederen Ständen. Da der Staat den abgedankten Offizieren ihre Pension sehr unregelmäßig auszahlen ließ, da ferner, wie wir aus dem „Landprediger von Wakefield" sehen, auch der niedere Klerus außerordentlich schlecht besoldet war, bildeten Offiziere und Geistliche einen nicht unbedeutenden Teil der Gefängnisinsassen. Auch die Polizei war damals ungenügend eingerichtet. In London bestand die Wachtmannschaft aus schwachen alten Leuten, die, mangelhaft ausgerüstet, den Kampf mit den gutbewaffneten Dieben und Räubern nicht aufnehmen konnten. War es daher schon dicht bei London selbst gewagt, abends ins Freie zu gehen, so war es auf den Landstraßen in der Umgegend der Hauptstadt bereits am hellen Tage geradezu lebensgefährlich. Dort trieben die Straßenräuber (highway men) ihr Unwesen, und wehe dem, der nicht gutwillig sein Geld gab! Nicht nur einzelne Reisende, sondern vor allem auch die regelmäßig fahrenden Postkutschen wurden von diesen Strolchen, die häufig beritten waren, angefallen und beraubt. Zwar suchte man durch strenge Strafen dem Unwesen zu steuern, aber wenn auch Dutzende von Straßenräubern gehenkt wurden, so waren doch immer wieder neue da, und der Anblick der vielen Hinrichtungen wirkte nur verrohend auf die Bevölkerung.

Auch das Heer und die Marine waren damals ein Herd der Entsittlichung. Zur Landarmee gingen meist nur Taugenichtse und Vagabunden, die nichts anderes anzufangen wußten, und die Matrosen wurden zum größten Teil gepreßt, d. h. mit Gewalt auf die Schiffe geschleppt. Über diesem zusammengelaufenen und gezwungenen Volk standen Offiziere, die ungebildet und unfähig, ja oft gemeine Schurken waren. Kapitän Weazel und Seekapitän Whiffle im „Roderich Random" oder der Fähndrich Northerton im „Tom Jones" sind Beispiele dafür. Sie mißhandelten ihre Untergebenen unmenschlich. Daß solche Offiziere in England gesellschaftlich keine hohe Stellung einnahmen, kann niemanden wundern. Erst als die nationalen Kriege gegen Frankreich geführt wurden, Flotte und Landheer glänzende Siege erfochten hatten, hob sich das Offizierkorps und die Militärmacht. Infolge der durch die französische Revolution hervorgerufenen gesellschaftlichen Umwälzung verschwand die unsittliche Neigung, durch strengere Justizpflege und nachdrücklicheres Vorgehen der Polizei besserte sich der Rechtszustand in England, und es stellte sich wieder Sicherheit ein. Aber als erste auf die schreienden Mißstände der damaligen Zeit aufmerksam gemacht zu haben, ist das unleugbare Verdienst Fieldings und Smolletts.

Onkel Tobias und die Witwe Wadman in Sternes „Triſtram Shandy". Nach dem Gemälde von Ch. R. Leslie (1794—1859), in der Nationalgalerie zu London. Vgl. Text, S. 58.

Die Humoristen fanden schnell Nachahmer. Schon 1750, ein Jahr nach der Veröffentlichung des „Tom Jones", erschien eine Fortsetzung davon: „Tom Jones als Ehemann" (Tom Jones, the Foundling, in his Married State), ein Buch, das natürlich, ebenso wie „Das Leben und die Meinungen des Fräulein Shandy" (The Life and Opinions of Miss Shandy), ohne jede Bedeutung ist. Wichtiger sind die Nachfolger der Fieldingschen Werke aus der Feder

Richard Cumberlands (1732—1811), der in seinem „Henry" (1795) das Leben der unteren Klassen drastisch und getreu schilderte. Auch sein „Arundel, oder der Sieg des Edelmuts" (Arundel, or the Victory of Generosity, 1789) hatte Beifall gefunden. Ähnliche Nachbildungen und Nachahmungen von Smollett, die noch viel leichter anzufertigen waren, erschienen in den fünfziger und sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts zu Dutzenden und berichteten die Schicksale von Abenteurern und fahrendem Volke männlichen und weiblichen Geschlechts. Sie näherten sich kraft des Ungeschicks ihrer Verfasser, statt die Entwickelung weiterzuführen, wieder rückwärts schreitend dem alten Gauner- und Schelmenroman, verquickten diesen mit der Satire und legten die Erzählungen bald nicht mehr bloß Menschen, sondern auch weltbeobachtenden Tieren in den Mund, wie denn Scheffels philosophischer Kater Hiddigeigei einen frühen Vorgänger in dem Schoßhündchen Pompejus hat, das in der „Geschichte von Pompejus dem Kleinen" (History of Pompejus the Little, 1751) sein Leben erzählte. Das einer Katze teilte 1781 das „Leben und die Abenteuer einer Katze" (Life and Adventures of a Cat) mit, und sogar die Erlebnisse eines Goldstückes wurden in Charles Johnstones „Chrysal" (um 1760—65) berichtet. Dieser vielgelesene Roman ist ebenfalls satirisch gehalten.

Die vielen schlechten Nachahmungen der bedeutenden Romane riefen um die Mitte der sechziger Jahre des 18. Jahrhunderts eine Gegenströmung hervor, deren Vertreter im bewußten Gegensatze zu den realistischen Stoffen Fieldings, Smolletts u. s. f. zu romantischen griffen und dadurch eine neue Art Romane, die romantischen, schufen. Diese Bewegung begann 1764 mit Walpoles „Schloß von Otranto" und ging dann in die geschichtlichen Romane über, denen Walter Scott den Stempel einer bestimmten Eigenart aufdrückte.

---

3. Die Dichtung in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Kurz vor der Restauration der Stuarts erschien in England ein Buch, das einen merkwürdigen, aber so echt englischen Charakter trug, daß es gleich bei seinem Erscheinen (1653) sehr beliebt wurde. Es war Isaak Waltons (1593—1683) „Vollendeter Angler, oder des nachdenkenden Menschen Erholung" (The Complete Angler; or, Contemplative Man's Recreation). 1676 schrieb Charles Cotton mit Einwilligung Waltons einen zweiten Teil dazu, der nicht minder gut gefiel. Bis zu Waltons Tod (1683) wurden sieben Auflagen des ersten Teiles veröffentlicht. Zwar war schon 1618 ein Werk über das Fischen, und zwar in Gedichtform, gedruckt worden, die „Geheimnisse des Angelns" (The Secrets of Angling) von John Davors, aber Walton traf den Geschmack seiner Landsleute besser, so daß sein Werk mit der Fortsetzung Cottons in der Gestalt, in welcher es letzterer 1676 in die Öffentlichkeit brachte, bis zum heutigen Tage in England gern gelesen und benutzt wird.

Der Charakter des Werkes, besonders des ersten Teiles, ist echt puritanisch: das trug zu seinem Erfolg nicht unwesentlich bei. Außerdem weiß der Verfasser seine Lehren über Fischfang und Fische durch eingeschobene Geschichten unterhaltend zu machen, wie er auch öfters hübsche Landschaftsschilderungen entwirft, die an Cowley erinnern. Beide Teile des Werkes sind in Prosa geschrieben, meist in Dialog- oder Trialogform, aber beiden sind so viele Gedichte von den verschiedensten englischen Dichtern, z. B. Marlowe, Phineas Fletcher, Drayton und anderen, eingeflochten, daß wir uns hier von dem merkwürdigen Buch unbedenklich auf die Behandlung der poetischen Literatur in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts überleiten lassen dürfen.

Unter den bedeutenderen Dichtern der Revolutions- und der Restaurationszeit war Cowley zu nennen (vgl. Bd. I, S. 386ff.). An ihn schließt sich Anne Finch, geborene Kingsmill, an, die 1661 zu Kidminton bei Southampton als Tochter eines Baronets geboren wurde. Seit 1683 Ehrendame Marias von Modena, der Gemahlin des späteren Königs Jakob II., lernte sie am Hofe den Kapitän der Leibwache Jakobs, Heneage Finch, kennen, mit dem sie sich 1684 verheiratete. Nachdem Jakob König geworden war (1685), blieben die beiden Gatten treue Anhänger des Hauses Stuart, wie Annas Gedicht auf Jakobs Tod (1701) beweist. Nach der Entthronung des Königs (1689) zogen sie sich vom Hof zurück und lebten vorzugsweise auf dem Gute Eastwell. 1720 starb Anna in London in ihrem Stadthaus, sechs Jahre vor ihrem Gemahl.

Ihre Tätigkeit als Dichterin begann sie mit Übersetzungen aus dem Italienischen (fünf Gedichte übertrug sie aus Tassos „Aminta") und dem Französischen. Dann verfaßte sie fromme Gesänge, Liebeslieder und Pindarische Oden, darunter das berühmte Gedicht auf den „Spleen", eine Krankheit, an der sie selbst häufig litt. Unter Lafontaines Einfluß schrieb sie eine Anzahl Tierfabeln. Ihre Naturschilderungen erinnern an Cowley und Milton, sind aber überladener als die dieser beiden Dichter; ihr bekanntestes Gedicht dieser Art war die „Nächtliche Träumerei" (Nocturnal Reverie). Ferner schrieb sie zwei Schauspiele nach Drydens Muster: „Der Sieg der Liebe und Unschuld" (The Triumphs of Love and Innocence), eine Tragikomödie, und „Aristomenes, oder der königliche Schäfer" (The Royal Shepherd); beide sind aber schlecht angelegt und ohne Bedeutung. Überhaupt ist Anne Finch als Dichterin keineswegs hervorragend; sie würde, wenn sie nicht zu einer Zeit gelebt hätte, in der wenig Lyrik geschrieben wurde, kaum zu nennen sein. Pope, mit dem sie befreundet war, rühmte sie öfters in seinen Dichtungen.

Das komische Epos, das Butler (vgl. Bd. I, S. 388ff.) in England eingeführt hatte, fand nach diesem und vor Pope eine Reihe minder bedeutender Vertreter. Charles Cotton, der Fortsetzer von Waltons Fischereiwerk (vgl. S. 61), schrieb nach der französischen Vorlage Paul Scarrons als „Scarronides, oder der Travestierte Virgil" (Scarronides, or Virgil Travestie) eine Travestierung des 1. und 4. Buches von Virgils „Äneide". Wie Scarron wendet er den achtfüßigen jambischen Vers an. Der Inhalt ist oft noch plumper als bei dem Franzosen. Ähnlich ist Cottons „Posse über Posse, oder der verspottete Spötter" (Burlesque upon Burlesque, or the Scoffer Scoft), eine Anzahl von Dialogen des Lucian, englisch wiedergegeben in achtsilbigen gereimten Versen.

Weitere Pflege fand die komische Dichtung durch den Arzt Samuel Garth (1661—1719).

Sein Gedicht „Die Armenapotheke" (The Dispensary), 1699 geschrieben, ist gegen die Apotheker gerichtet. Die Ärzte Londons hatten beschlossen, eine Apotheke in der Hauptstadt zu errichten, in der sie armen Leuten die Arzneimittel zum Selbstkostenpreis verabreichen wollten. Die Apotheker jedoch, die sich in ihren Einnahmen geschädigt glaubten, protestierten eifrig gegen diesen Plan. Das Apothekerunwesen der damaligen Zeit wird in den sechs Gesängen kräftig verspottet.

Wie Butler auf dem Gebiete der komischen Muse, so galt auf dem des ernsten Epos Milton noch immer als Vorbild. Sein vorzüglichster Nachahmer war John Philips (1676—1709), der Sohn eines Archidiakonus in Bampton in der Grafschaft Oxford. Von früher Jugend an zur Auszehrung neigend, starb er schon im 33. Lebensjahre.

Bekannt wurde er 1701 durch sein Gedicht „Der Wert eines Schillings" (The Splendid Shilling), worin er in launiger Weise schildert, welche Genüsse der Mensch haben kann, wenn er einen Schilling in der Tasche hat, und wie elend er leben muß, wenn er gar kein Geld besitzt.

Nach Miltons Muster wendet der Dichter hier den Blankvers an. Im Sinne der Torypartei schrieb er das Gedicht „Blenheim" als Gegenstück zu Addisons „Feldzug" (The Campaign). Sein umfangreichstes Gedicht ist „Der Apfelwein" (The Cyder, 1708).

Hier beschreibt er in Anlehnung an Virgils „Georgica" in zwei Büchern, wie der Apfelbaum wächst und der Apfelwein bereitet wird, fügt aber auch, wie später Thomson und andere, Bilder allgemeinerer Art aus dem Landleben mit geschichtlichen und philosophischen Betrachtungen ein.

Mit John Philips ist nicht zu verwechseln Ambrosius Philips (um 1675—1749), der sechs Hirtengedichte (Pastorals) schrieb, die in demselben Jahre wie Popes Hirtengedichte (1709) gedruckt wurden. Ambrosius nahm sich Spenser zum Vorbild und verlor dadurch oft an Natürlichkeit. Der durch elegische Gedichte bekannt gewordene Thomas Tickell (1686—1740) schrieb in Addisons Zeitschrift „Der Vormund" (vgl. S. 43) über die Hirtendichtung und stellte dabei Ambrosius Philips gleich neben Virgil und Spenser und mithin über Pope.

Als Vorgänger Popes in seinen philosophisch betrachtenden Dichtungen kann der Geistliche John Pomfret (1667—1702) angesehen werden. Sein berühmtestes Gedicht: „Die Wahl" (The Choise, 1699), erörtert die Frage, wie der Mensch am glücklichsten leben könne. Es ist in heroischen Reimpaaren geschrieben, einem Versmaß, das ja auch Pope für seine didaktischen Gedichte liebte. Das Werk gefiel im allgemeinen, aber die Behauptung, daß der Besitz einer Frau das glückliche Leben störe („I'd have no wife"), rief großen Unwillen hervor und veranlaßte eine Erwiderung eines Ungenannten unter dem Titel „Die tugendhafte Frau" (The Virtuous Wife).

Alexander Pope. Nach dem Stich von R. Cooper (gest. 1764), im Britischen Museum zu London.

Während Dryden nach der Restauration die Nachahmung des volltönenden französischen klassischen Stiles in England vorzugsweise auf der Bühne, im Trauer- und Lustspiel eingebürgert hatte, war es dem 18. Jahrhundert vorbehalten, auch in der Lyrik, in den Schäfergedichten, der Satire, ganz besonders aber in den philosophischen Lehrgedichten und den moralisierenden Fabeln die Franzosen nachzuahmen. Diese klassisch-akademische Richtung der englischen Dichtung knüpft sich vorzugsweise und fast allein an den Namen Popes.

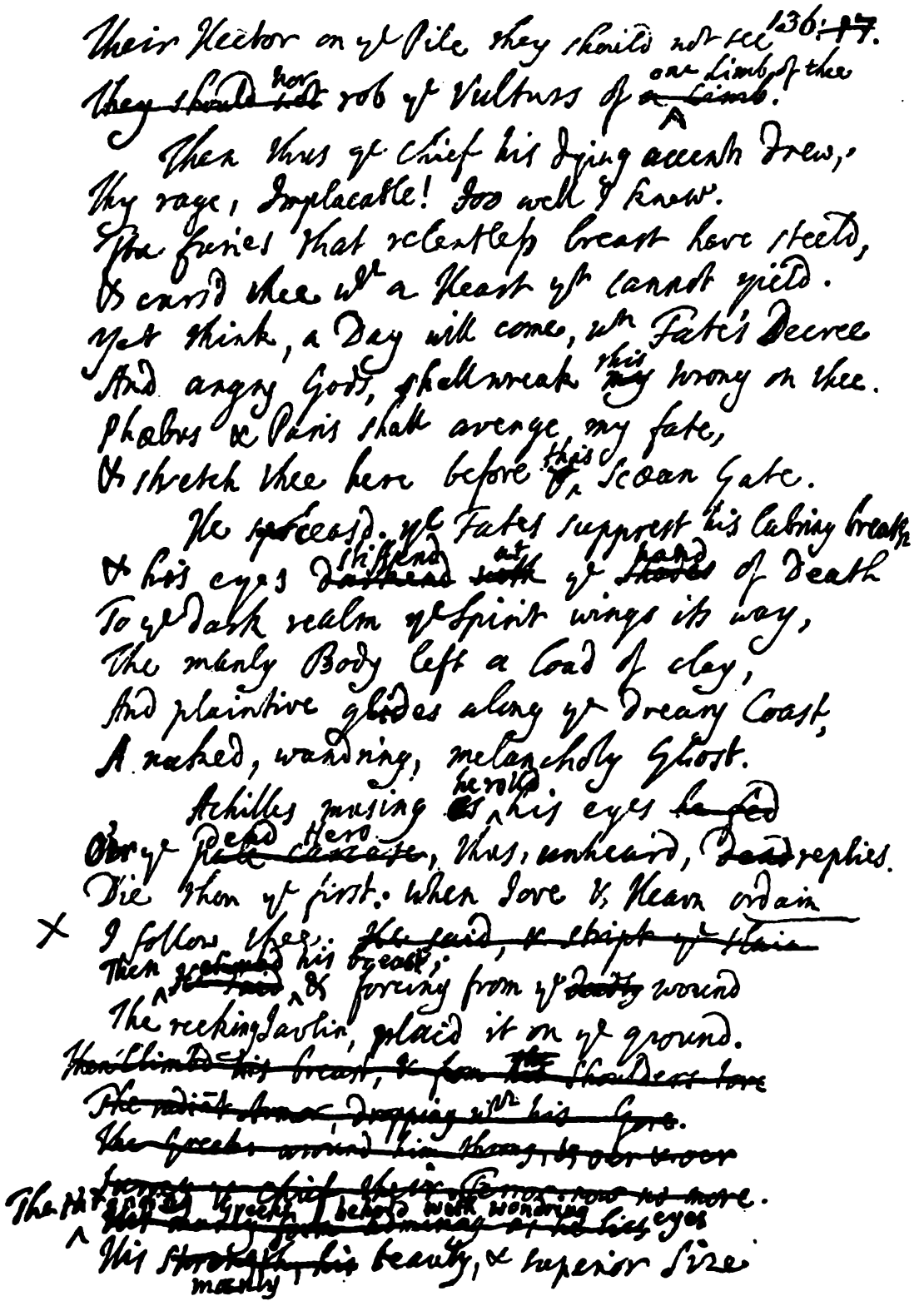
Alexander Pope (s. die obenstehende Abbildung) wurde am 21. Mai 1688 in London geboren. Sein Vater, ein reichgewordener Leinwandhändler, gehörte dem katholischen Glauben an. Er ließ seinen kränklichen, aber sehr gut beanlagten Sohn zuerst von einem katholischen Geistlichen zu Binfield bei Windsor, wohin er bald nach der Geburt Alexanders gezogen war, unterrichten, dann schickte er ihn eine Zeitlang in eine Privatschule, die der Knabe aber schon um 1700 wieder verließ. Sein erstes Gedicht, der frühe Zeuge seiner Anlage zur Poesie, war verhängnisvoll für ihn geworden: es war eine Satire auf einen Lehrer, die seine Entfernung aus der Privatschule veranlaßte. Von nun an blieb Popes Ausbildung ganz seinem Privatfleiß überlassen. 1704 verfaßte er bereits „Hirtengedichte" (Pastorals), die 1709 gedruckt wurden, und schon hier verriet er ein außerordentliches Geschick für die Form, für wohlklingende Verse.

Im Jahre 1711 betrat er mit der philosophisch-kritischen Dichtung „Abhandlung über die Kritik" (Essay on Criticism) die Bahn, auf der er den meisten Ruhm erntete. Ein Jahr

später folgte der „Lockenraub", ein komisch-satirisches Heldengedicht und Sittenbild. Später arbeitete er es völlig um und erweiterte es, so daß es nun nicht mehr zwei, sondern fünf Gesänge umfaßte. Durch dieses Werk wurde er als Dichter berühmt. Der „Wald von Windsor" (Windsor Forest), ein beschreibendes Gedicht nach dem Muster Denhams (vgl. Bd. I, S. 388), wurde 1713 veröffentlicht, aber ein großer Teil davon war wohl bereits 1704 zu Binfield, das am Windsorwalde liegt, verfaßt worden. 1713 begann Pope auch die „Ilias" (siehe die beigeheftete Tafel „Eine Seite aus A. Popes Übersetzung der Ilias") und die „Odyssee" zu übersetzen: 1726 war er damit fertig, in der „Odyssee" allerdings von einigen Mitarbeitern unterstützt. Das Werk ist keine genaue Übertragung der griechischen Vorlage, sondern eine Popularisierung, eine Umdichtung Homers nach dem Geschmack des 18. Jahrhunderts im heroischen Versmaße. Gefällt es uns daher nicht mehr, so fand es zu Popes Zeit desto größeren Anklang, und der Erfolg war ein ganz außerordentlicher. Nicht nur Ruhm, sondern auch viel Geld trug es seinem Verfasser ein, so daß er sich eine Villa in Twickenham an der Themse kaufen konnte, die er seitdem mit seiner Mutter bewohnte. Der Vater war 1717 gestorben.

Gleichfalls viel Anklang fand Pope mit seinem „Briefe der Heloise an Abälard" (Eloisa to Abelard), worin er sich als Erotiker zeigte. Wenig Glück hatte er dagegen mit seiner Ausgabe der Werke Shakespeares (1725). Popes Geschmack und seine Anschauungen über das Drama waren himmelweit verschieden von denen Shakespeares. Er ging daher bei dieser Ausgabe wie bei seinem Homer zu Werke: ohne Kritik änderte er, was ihm nicht gefiel. Wenn auch manche Änderungen Besserungen waren und bis heute von den Herausgebern beibehalten worden sind, so stimmte die Kritik doch einer solchen eigenmächtigen Textbehandlung nicht zu. Lewis Theobald, selbst mit einer Shakespeareausgabe beschäftigt, erklärte sich entschieden gegen Popes willkürliches, unkritisches Verfahren. Pope, der stets kränklich und infolge der Verkrüppelung seines Körpers nervös und sehr reizbar war, ließ sich darauf 1728 zur Veröffentlichung der Satire „Das Lied von den Dummköpfen" (Dunciad) verleiten, die gegen Theobald gerichtet war, aber weit mehr dem Verfasser als dem Verspotteten schadete. In neue literarische Fehden verwickelt, arbeitete er diese Satire 1742 um, und jetzt war der „Hauptdummkopf", der darin verspottet wurde, der Dramendichter Colley Cibber. Außer Homer übertrug Pope von klassischen Schriftstellern in freier Weise noch vieles aus Horaz, aus Ovids „Metamorphosen" und aus dessen Briefen sowie das erste Buch der „Thebaide" des Statius. In den dreißiger Jahren veröffentlichte er seine „Abhandlung über den Menschen" (Essay on Man) und außerdem eine Reihe von „Episteln", oft moralischen Inhalts (Moral Essays). Er starb zu Twickenham am 30. Mai 1744.

Als Dichter dürfen wir Pope über Dryden stellen. Vor allem wußte er viel besser, auf welchen Gebieten seine Kraft lag, und wo die Grenzen begannen, die seiner Begabung gezogen waren. Im Drama versuchte er sich ebensowenig wie in der eigentlichen Lyrik, wenn wir von einigen Oden absehen. Beschreibende Naturschilderung, philosophisch-moralische Betrachtung der Menschen und des Lebens und vor allem kritisch-didaktische Abhandlungen in Versen waren sein Hauptgebiet. Auch das komisch-satirische Epos gelang ihm nicht schlecht. Er war ein Anhänger des Pseudo-Klassizismus, d. h. des Römertumes, wie es die Franzosen ausgebildet hatten, aber das hinderte ihn nicht, Naturschilderungen in echt englischer Weise zu entwerfen und auch romantische Dichtungen, allerdings mit einer gewissen allegorisch-lehrhaften Färbung, wie Chaucers „Haus des Ruhmes" und andere Werke dieses Dichters, nachzuahmen und selbständig umzuarbeiten.



Eine Seite aus Alexander Popes Übersetzung der „Iliade“ (1726).
Nach dem Original, im Britischen Museum zu London.

Übertragung der umstehenden Handschrift.

Their Hector on *the* Pile they should not see
Nor rob *the* Vulturs of one Limb of thee.
Then thus *the* chief his dying accents drew,
Thy rage, Implacable! Too well I knew.
The furies that relentless breast have steeld,
And curs'd thee with a Heart *that* cannot yield.
Yet think, a Day will come, with Fate's Decree
And angry Gods, shall wreak this wrong on thee.
Phœbus *and* Paris shall avenge my fate,
And stretch thee here before this Scæan Gate.
He ceasd. *The* Fates supprest his labring breath
And his eyes stiffend at *the* hand of Death.
To *the* dark realm *the* Spirit wings its way,
The manly Body left a load of clay,
And plaintive glides along *the* dreary Coast,
A naked, wandring, melancholy Ghost.
Achilles musing as he rolld his eyes
O'er *the* dead Hero, thus, unheard, replies.
Die thou *the* first: when Jove *and* Heavn ordain
I follow thee. He said, *and* stript *the* slain[1]
Then climbd his breast; *and* forcing from *the* wound[2]
The reeking Javlin, placd[3] it on the ground.
The thronging Greeks behold with wondring eyes
His manly beauty, *and* superior Size ...

[1] Die zweite Halbzeile ist zwar ausgestrichen, aber das Zeichen am Rande bedeutet, daß sie trotzdem gelten soll.
[2] Später änderte Pope diese Zeile in: Then forcing backward from the gaping wound.
[3] Später in cast geändert.

[„Sollte auch Troja, mich zu bestechen, alle seine Schätze herbeibringen und Tausend geben, andere Tausend anbieten, wollte der Dardaner Priam und seine weinende Gemahlin auch ihr ganzes Reich in meinen Schatz fließen lassen, um eine Flamme zur Leichenbestattung zu erkaufen,] so sollten sie ihren Hektor doch nicht auf dem Scheiterhaufen sehen noch ein einziges Glied von dir den Geiern rauben".

Da redete so der Führer seine letzten Worte: „Deine Wut, Unversöhnlicher, habe ich zu gut kennen gelernt. Die Furien haben diese erbarmungslose Brust mit Stahl umgeben und dich zu deinem Fluche mit einem Herzen begabt, das nicht nachzugeben vermag. Doch bedenke, ein Tag wird kommen, wo des Schicksals Bestimmung und zornige Götter dieses Unrecht an dir rächen werden. Phöbus und Paris sollen mein Schicksal rächen und dich hier vor dem Skäischen Tore hinstrecken."

Er schwieg. Die Schicksalsgöttinnen erstickten seinen keuchenden Atem, und seine Augen wurden starr durch die Hand des Todes. Schnell tritt nach dem dunkeln Reiche der Geist seinen Weg an, nachdem der tapfere Körper als ein Haufe von Erde zurückgeblieben; und klagend gleitet am traurigen Gestade ein nackter, wandernder, melancholischer Geist hin. Achilles antwortet nachdenklich, während er seine Augen über den toten Helden schweifen läßt, unhörbar so: „Stirb du zuerst; wenn Jupiter und der Himmel es bestimmen, folge ich dir." Sprach's und beraubte den Erschlagenen (seiner Rüstung), dann trat er ihm auf die Brust, riß gewaltsam aus der Wunde den rauchenden Wurfspeer und warf ihn auf den Boden. Die Griechen drängten sich rings heran und betrachteten mit bewundernden Augen die männliche Schönheit und den erhabenen Wuchs ...

Popes Hirtengedichte (Pastorals) sind nach den vier Jahreszeiten eingeteilt und auch nach ihnen benannt.

Sie führen im „Frühling, oder Damon" einen Wettgesang zwischen zwei Schäfern vor, entwerfen im „Sommer, oder Alexis" eine hübsche Schilderung eines Sommertages auf dem Lande und lassen im „Herbste, oder Hylas und Ägon" einen Schäfer um die ferne Geliebte, einen anderen über die Untreue seines Mädchens Klagen erheben, während der „Winter, oder Daphne" eine früh dahingeschiedene Freundin des Dichters in der Form eines Zwiegesprächs zweier Hirten verherrlicht. Die Eklogen Virgils sind in diesen Gedichten stark benutzt. Auch Spenser wirkte darauf ein, doch hielt sich Pope mit richtigem dichterischen Takte von politischen Anspielungen frei, die Spensers „Schäferkalender" hier und da entstellen.

Unter den übrigen lyrischen Erzeugnissen Popes ist der „Messias" eine der wenigen Dichtungen, in denen er ein christliches Thema behandelt. Der „Wald von Windsor" enthält besonders in seinem ersten Teile sehr hübsche, warme Naturschilderungen.

Die Abhandlung über die Kritik (Essay on Criticism) zerfällt in drei Bücher.

Zuerst wird über das Kunsturteil im allgemeinen gehandelt und festgestellt, was dabei zur Richtschnur dienen müsse: vor allem die Natur, nach ihr aber die Werke der alten, klassischen Schriftsteller in der Form, wie man sie mit Hilfe der Franzosen kennen lerne. Das zweite Buch beschäftigt sich mit den Schwierigkeiten, die sich der unbefangenen Kritik entgegenstellen. Oberflächliches Wissen, Dummheit und Parteilichkeit seien darunter die gewöhnlichsten und schlimmsten. Es werden hier auch gute Dichter angeführt und sehr gelobt, aber daß Pope unter ihnen besonders Dryden und Denham hervorhebt, beweist nur, daß auch er in seinem Urteil nicht unparteiisch war. Das letzte Buch zählt die Eigenschaften auf, die ein wahrer Kritiker besitzen soll, und endlich werden die berühmtesten Kunstrichter aller Zeiten genannt. Aristoteles gilt Pope als der beste Kritiker des Altertums, Boileau als der vortrefflichste der Neuzeit. Mit einem Lob auf ihn und mit einer Verherrlichung der französischen Poesie und Geschmacksrichtung überhaupt schließt das Ganze. Es ist, wie alle bisher genannten Gedichte Popes, in fünffüßigen gereimten Jamben geschrieben.

Der Lockenraub (Rape of the Lock) ist durch ein unbedeutendes Ereignis hervorgerufen worden. Ein Lord Petre hatte einer ihrer Schönheit wegen berühmten Dame, Arabella Fermor, gegen ihren Willen eine Haarlocke abgeschnitten. Es war dadurch eine heftige Feindschaft zwischen den Familien entbrannt. Ein Freund von beiden bat Pope, dieses Ereignis poetisch zu verherrlichen, um auf diese Weise Arabella mit dem Lord wieder auszusöhnen. Durch den „Lockenraub" gelang denn auch diese Absicht. Der Dichter mag bei der Ausarbeitung des Gedichtes an Boileaus berühmtes „Chorpult" (Lutrin) gedacht haben, aber in näherer Beziehung steht seine Arbeit nicht zu dem Werke des Franzosen. Arabella wird im „Lockenraub" unter dem Namen Belinda gefeiert.

Mit einer Betrachtung über den Inhalt des Sprichwortes „Kleine Ursachen, große Wirkungen" beginnt das Gedicht. Der Leser wird in das Schlafzimmer Belindas geführt, wo ihr der Luftgeist Ariel Träume vorgaukelt. Da er in den Sternen gelesen hat, daß ihr Unheil drohe, warnt er sie vor dem Kommenden. Sie erwacht, und mit der Beschreibung ihrer Toilette schließt der erste Gesang.

„Nun zeigt der Putztisch sich von Glanz erhellt,
voll Silbervasen, mystisch aufgestellt.
Gelösten Haars, gehüllt in weiße Tracht,
bezeugt sie Ehrfurcht der Kosmetik Macht.
Ein himmlisch Bild läßt nun ihr Spiegel schaun,
sie beugt sich nieder und erhebt die Brau'n.
Die Unterpriesterin, mit bangen Mienen,
beginnt zur Seite des Altars zu dienen,
und heilig scheint des Putzes Ritus ihr.
Zahllose Schätze sich enthüllen hier,
sein Bestes zollt ein jeglich Weltrevier,
von jedem wählt sie emsig, sorgsam, fein
und hüllt die Göttin ganz in Flitter ein.
Dies Kästchen Indiens Gemmenglut enthüllt,
Arabiens würz'ger Duft die Büchse füllt.
Schildpatt und Elefantenzahn erscheint
als bunter Kamm, als weißer hier vereint.
Haarnadeln prangen hier in lichten Reih'n,
Schönpflästerchen und Puderquasten fein,
manch Billetdoux schließt das Gebetbuch ein.

Bald strahlt sie furchtbar in der Schönheit Waffen,
jeder Moment scheint neuen Reiz zu schaffen;
sie übt ihr Lächeln ein, mit Anmut blickend
und ihr Gesicht mit allen Wundern schmückend:
daß nach und nach die Wange röter glüht,
ein kühnes Leuchten aus den Augen sprüht.
Geschäftig sorgsam Sylphen sie umschweben,
der lockt das Haar, der sucht es aufzuheben,
der legt den Armel, der den Rock in Falten,
und Betty erntet Ruhm durch fremdes Walten."
(F. M. Duttenhofer.)

Im zweiten Gesang fährt Belinda in einem prächtigen Boot auf der Themse spazieren und ist dabei von einer Gesellschaft junger Herren und Damen umgeben (siehe die Abbildung, S. 67). Alle sind voll Vergnügen, nur der Luftgeist, dem Belindas Schutz übertragen ist, ist voll Furcht, da er das drohende Unheil immer näher kommen sieht. In seiner Besorgnis redet er die ihm untergebenen Geister folgendermaßen an:

„Sylphen, Sylphiden, Genien, Elfenchor,
Dämone, Feen, leiht euerm Herrn das Ohr!
Ihr kennt die Sphären und ihr ew'ges Recht,
kennt jedes Amt, verliehn dem Luftgeschlecht;
durch Äthers Räume wallen die im Tanz,
sonnen und bleichen sich an Tages Glanz;
die leiten der Kometen irre Bahn,
die rollen die Planeten himmelan;
die, wen'ger fein, verfolgen, wenn die Pracht
des blassen Mondes glitzert durch die Nacht,
Sternschnuppen, welche sinken in den Schacht.
Sie saugen Nebeltau am Strand der Wogen,
tauchen die Schwingen ein in Regenbogen,
sie brauen Sturm auf winterlicher See
und destillieren feinen Märzenschnee.
Die wachen aufmerksam der Menschen Leben,
leiten ihr ganzes Tun, ihr irrend Streben,
die höchste Sorg' ist diesen die Nation,
ihr himmlisch Schwert beschützt den brit'schen Thron.
Der Schönen Schutz ist euch 'ne edle Pflicht,
zwar wen'ger ruhmvoll, wen'ger lustig nicht;
bewahrt den Puder vor zu strenger Luft,
laßt nicht verriechen der Essenzen Duft,
zieht aus den Frühlingsblumen frische Farben,
stehlt Regenbogen, eh' sie ganz erstarben,
die schönste Schminke ab, gießt auf die Wangen
der Schönen lieblich Rot; will niederhangen
ihr Lockenhaar, so kräuselt's wieder fein,
sucht Anmut ihren Mienen zu verleihn.
Gebt oft Erfindung ihnen ein im Traum
von neuer, schönrer Falbel, neuem Saum.
Ein schwarz Geschick droht heut der schönsten Maid,
die Sylphen je bewachten dienstbereit;
durch List, Gewalt wird Unglück ihr gebracht.
Wo, wann? Das Fatum hüllt's in tiefe Nacht.
Ob Dianens Satzung heut verletzt das Kind,
ihr Chinaporcellain zerbrochen find't,
ob sie ihr Kleid, ob ihren Ruf beschmitzt,
ohne Gebetbuch in der Messe sitzt?
Verliert ihr Herz, ihr Halstuch sie beim Ball,
beschloß der Himmel ihres Schoßhunds Fall?
Auf denn, ihr Geister! Eure Pflichten teilt:
du, Zephyretta, hüte unverweilt
den luft'gen Fächer; Brillante, die Phiolen
voll süßen Duftes seien dir befohlen;
du, Momentilla, laß heut nimmer stocken
der Schönen Uhr; die Sorge für die Locken,
die lieblichen, sei heut, Crispissa, dein,
des Schoßhunds Schutz wird Ariel selber sein."
(F. M. Duttenhofer.)

Ariels Furcht ist nicht unbegründet, denn der Lord hat die zwei wundervollen Locken Arabellas erblickt und wird plötzlich von einer unwiderstehlichen Begierde erfaßt, eine davon zu besitzen. Der dritte Gesang beschreibt eine Abendgesellschaft, in der man Karten spielt. Eine humoristische Schilderung des Kartenspiels und ein Lob des Kaffees füllen den Anfang des Gesanges, dann aber naht der Lord mit der Schere, und trotz des Widerstandes der Sylphen schneidet er der Schönen eine Locke ab. Belinda fällt in Ohnmacht. Im nächsten Gesange wird ohne Erfolg über die Herausgabe der Locke hin und her verhandelt. Da jede Mühe vergeblich ist, eröffnen die Frauen, Belinda mit ihren Freundinnen und Dienerinnen, einen wütenden Kampf gegen die Männer. Er wird mit solcher Erbitterung geführt, daß sich zuletzt die Götter hineinmischen und Zeus die Locke unter die Sterne versetzt:

„Sie schoß als heller Stern durchs Luftrevier,
ein heller Schweif von Haaren hinter ihr:
mit flitterreichem, unbestimmtem Licht
strahlt Berenices Haar so prächtig nicht.
Die Sylphen sehn die Locke leuchten, fliegen,
verfolgend ihren Hingang mit Vergnügen.
Und wenn im grünen Park die schöne Welt
bei Mondesflimmern Promenaden hält,
begrüßt sie mit Musik voll heil'ger Feier
des neuen Sternes segensreiches Feuer.
(F. M. Duttenhofer.)

Der große Erfolg, den der „Lockenraub“ fand, beruht hauptsächlich auf der treuen und doch humoristisch-satirischen Schilderung des Lebens in den damaligen höheren Gesellschaftsklassen; dadurch hat das Werk bis heute Interesse behalten. Ebenso sehr wurde seinerzeit die Abhandlung über den Menschen (Essay on Man) angestaunt und gelobt, aber außer der Form, den sehr glatten Versen und der gefälligen Sprache wird man heutigestags kaum mehr etwas daran rühmen.

Auf der Themse. Nach der von Guernier illustrierten Ausgabe (1714) von A. Popes „Lockenraub“. Vgl. Text, S. 66.

Der Inhalt liest sich nicht übel, entbehrt aber jeder philosophischen Tiefe und klaren Einheit. Das beständige Schwanken zwischen dem christlichen Gotte und der Gottheit der Philosophen verschiedenster Richtung ruft manche Widersprüche in der Dichtung hervor. Durch das Ganze klingt die Frage nach dem Ursprung des Übels, und die Antwort darauf lautet: „Gott hat in seiner Weisheit die ganze Welt aufs beste geschaffen, alles, was ist, ist recht.“

Der Mensch solle, heißt es im zweiten Gesang, nicht Gott, sondern sich selbst zu erforschen streben, dann werde er Selbstliebe und Vernunft, die zwei Grundprinzipien der menschlichen Natur, Laster und Tugend erkennen. Die Schwächen und Unvollkommenheiten des Einzelnen dienen aber auch nur dazu, die Pläne der Vorsehung zu fördern: „Ist der Mensch auch ein Tor, weise ist doch der Schöpfer.“ Betrachtungen über die Natur und den Menschen als geselliges Wesen bilden den Inhalt des dritten Buches. Das ganze Weltall, das ein geselliger Verein ist, eine Allgemeinheit, in der jedes Wesen seine bestimmte Stelle hat, wird zum Gegenstand des Nachdenkens gemacht:

„Schaue dich um in der Welt und betrachte die Kette der Liebe,
die in den Tiefen und Höh'n alles so innig vereint.
Einerlei Ziel nur bewirkt die Natur im bildenden Wirken;
selbst im Monadensystem bietet sich alles die Hand.
Überall neigt das Atom sich gesellig zu andern Atomen,
folgend dem Drang der Natur, schließt es dem Nachbar sich an.
Siehe, die Körperwelt auch, von verschiedenem Leben befruchtet,
strebt dem Mittelpunkt zu, auf das gemeinsame Wohl.“ (Chr. Hohlfeldt.)

Auch der Mensch empfindet dieses Streben nach wechselseitiger Angliederung, daher bildet er die menschliche Gesellschaft, aus der die verschiedenen Regierungsformen, aber auch die religiösen Gemeinschaften entspringen. Der letzte Gesang beschäftigt sich mit der wahren Glückseligkeit des Menschen, die nur in der wahren Tugend beruhen könne, und diese wiederum bestehe in der Übereinstimmung des menschlichen Lebens mit der göttlichen Weltordnung. Daher schließt das Gedicht mit der Erkenntnis:

„daß nur die Tugend allein auf Erden uns wahrhaft beglücke,
aber des Wissens Triumph sei: zu erkennen sich selbst!" (Chr. Hohlfeldt.)

An dieses Gedicht, das wie Popes frühere Werke in fünffüßigen gereimten Jamben geschrieben ist, schließen sich die Moralischen Abhandlungen (Moral Essays) an.

Sie ergehen sich, an vier verschiedene Freunde gerichtet, in vier Episteln über philosophische Dinge: über den Charakter der Menschen, besonders der Männer, die Grenzen des menschlichen Erkennens, den weiblichen Charakter, den Reichtum und seine beste Verwendung u. s. w. Als fünften Essay pflegt man oft noch einen anzuschließen, der an Addison gerichtet wurde, als dieser ein Werk über Münzen herausgeben wollte.

Ähnlich wie in der „Abhandlung über den Menschen" ein philosophischer Eklektizismus ohne feste Grundsätze zur Geltung kommt, der nur in seinen Hauptzügen auf dem Deismus beruht, tritt uns im „Allgemeinen Gebet" (Universal Prayer) eine aus allen Religionen und Philosophemen zusammengetragene, sehr unbestimmte Gottheit entgegen.

Die einzige selbständige Prosaabhandlung, die wir von Pope besitzen, ist das Vorwort des Martin Scriblerus zum „Liede von den Dummköpfen", doch wurde der Dichter bei Abfassung dieser Satire von Swift und von seinem Gönner und Freunde Arbuthnot unterstützt, so daß das Beste daran wohl nicht von ihm stammt.

Unter den Nachahmern Popes, den wir als den größten Zopfpoeten anerkennen müssen, wird häufig Matthew Prior (1664—1721) genannt, doch begann dieser schon vor Pope zu dichten und bewegte sich teilweise auch auf Gebieten, die dieser vermied, vor allem auf dem echt lyrischen. Wie Pope zeichnete er sich als Satiriker und Didaktiker aus; wie jener schrieb er sehr glatte, wohlklingende Verse. Pope mag später Einfluß auf ihn ausgeübt haben, aber ein Nachahmer seines Zeitgenossen ist Prior nicht zu nennen. Matthew Prior wurde am 21. Juli 1664 zu London geboren, wo sein Vater bei Charing Croß eine Weinwirtschaft besaß, die viel von vornehmen Leuten besucht wurde. Der Graf von Dorset schickte den talentvollen Knaben auf die Universität Cambridge. Matthew betrat die diplomatische Laufbahn, auf der es ihm zuerst als Gesandtschaftssekretär im Haag und dann in Frankreich glückte; später aber wurde er, des Hochverrats angeklagt, mehrere Jahre lang in Haft gehalten. Als er wieder in Freiheit gesetzt worden war, zog er sich ganz von der Öffentlichkeit zurück und lebte bis zu seinem Tode am 18. September 1721 zu Wimpole auf einem Gut des Grafen von Oxford. Er wurde zu London in der Westminsterabtei begraben. Wie sich später Byron an Pope heranbildete und diesen Dichter bis zu seinem Ende hochschätzte, ebenso erklärt Thomas Moore, Prior sehr verpflichtet zu sein. Es ist auch in der Tat manches unter Priors Liebesliedern, das an Thomas Moore erinnert; vor allem durchklingt auch seine Verse oft ein elegischer Ton, ein Gedanke an die kurze Dauer irdischen Glückes:

„Auf die Blumen, unter Tränen lächelnd, deutet sie und spricht:
‚Sieh den Wechsel, den hier brachte wen'ger Stunden schwindend Licht!
Ach, des Maies und der Schönheit Blüte ist ja eine nur,
sieht sie hell der Morgen glänzen, raubt der Abend ihre Spur!'
Lieberregend sang und tanzte Stella in dem Morgenschein,
abends hört' ich Grabgeläute, küßte sie in ihrem Schrein.
So wie sie, die heut' entblühte, mag ich wohl schon morgen sein:
geh drum, Dämon, laß die Muse meines Schmerzes Rechte weihn!" (A. von Müller.)

Eines seiner zartesten Gedichte betitelt sich „Abschied" und lautet:

Vergebens wünschtest du zum Scheiden,
daß günst'ge Winde mich geleiten:
wer mag die Winde glücklich nennen,
die mich von meiner Liebsten trennen?

Laß mich durchs Meer Gefahren jagen:
weit Schwereres gibt mir zu tragen
verschmähte Lieb' und kalt Versagen.

* * *

Sei gütig, wünsche mir in Gnaden,
daß alle Stürme sich entladen,
daß ich zurück ans Land geschleudert,
wo mein schiffbrüchig Herz gescheitert,
mein Weh noch einmal dir zu sagen;
mein sterbend Lied noch mag beklagen
verschmähte Lieb' und kalt Versagen.
(O. L. Heubner.)

Nach solchen Liedern könnte man glauben, daß Prior in reiner, idealer Liebe geschwärmt habe. Aber wir wissen, daß er ganz nach dem Brauch der damaligen Zeit sehr ausschweifend lebte; die in den Gedichten ausgesprochenen Gefühle sind daher kaum jemals von ihm tiefer empfunden worden. Daß seine Lieder durch die häufige Einmischung von mythologischen Figuren nicht eben an Lebendigkeit gewannen, fällt ihm nicht besonders zur Last, da selbst so bedeutende Dichter wie Milton dieser Geschmacklosigkeit huldigten. Größere Liebesdichtungen, wie Heinrich und Emma, gerieten Prior nicht. Sie sind in Sprache und Ausdruck überladen und unwahr, sie erinnern schon an die spätere sentimentale Dichtung, die so oft erkünstelte Gefühle für echte ausgab.

Weit lebhafter als „Heinrich und Emma" sind Priors Verserzählungen, so der „Schöpflöffel" (The Ladle), „Hans Carvel" und andere. Sie fanden viel Anklang, da sie ganz im Geschmack der Zeit abgefaßt waren und zum Anstößigen neigten. Die Ode auf das neue Jahrhundert (1700) gefiel den Engländern des 18. Jahrhunderts recht gut: dem modernen Leser kommt sie steif und breitspurig vor. Dagegen besaß der Dichter ganz entschieden eine satirische Ader, und sie zeigte sich gleich in seinem ersten Gedichte, in der „Feldmaus und der Stadtmaus" (The Story of the Country Mouse and the City Mouse). Diese Satire war gegen Drydens „Hirschkuh und Panther" (vgl. S. 7) gerichtet und im Sinne der Liberalen (Whigs) gehalten. Prior schrieb sie zusammen mit Charles Montague, dem späteren Lord Halifax. Auch seine folgende Dichtung ist satirisch. Boileau hatte ein sehr hochtrabendes Gedicht auf die Siege Ludwigs XIV. verfaßt. Ihm antwortete Prior 1695 durch die „Englische Ballade von der Einnahme von Namur durch den König von Großbritannien" (An English Ballad on the Taking of Namur), worin er die Großsprechereien der französischen Ode Vers für Vers verspottete.

Pope lobte sehr Priors didaktisch-satirisches Gedicht Alma, oder der Fortschritt des Geistes (Alma, or the Progress of Mind), das teilweise Butlers „Hudibras" (vgl. Bd. I, S. 389 ff.) nachgeahmt ist. In drei Gesängen wird hier die Entwickelung des Menschengeistes mit vielen satirischen Seitenhieben dargestellt, aber das Ganze ist viel zu planlos angelegt, als daß es einen dauernden Eindruck hervorzubringen vermöchte; es kann sich mit Popes didaktisch-satirischen Gedichten nicht messen. Im „Salomo" wird die Eitelkeit alles menschlichen Wissens, aller irdischen Lust und weltlichen Macht verspottet.

Weit mehr als Prior strebte John Gay mit der Naivität und Einfachheit seiner Dichtweise einer neuen Zeit entgegen. Er wurde 1685 in oder bei Barnstaple in der Grafschaft Devon geboren. Nachdem er eine gute Bildung genossen hatte, kam er nach London in ein Geschäft. Später wurde er Geheimschreiber bei der Herzogin von Monmouth. Sein Dichtertalent erprobte er wie Pope zuerst an Hirtengedichten: 1713 erschienen seine „Ländlichen Vergnügungen" (Rural Sports), und 1714 kam die „Woche des Schäfers" (The Shepherd's Week) heraus, die aus sechs Eklogen besteht und gegen Ambrosius Philips (vgl. S. 63) gerichtet war. Im Gegensatz zu allen früheren Hirtengedichten, die Popes eingeschlossen, zeichnen sich diese Poesieen dadurch aus, daß sie wirkliches Hirtenleben darstellen und nicht wie die anderen eine Hirtenwelt schildern, wie man sie sich in der Stadt und den gelehrten Kreisen zurechtmachte, eine Welt, in der die Hirten disputieren, als hätten sie Theologie studiert, oder Redewendungen und Bilder in ihre Sprechweise mischen, als hätten sie am Hofe gelebt und den „Euphues" oder die „Arcadia"

gelesen. Mit diesen Gedichten wurde Gay, wenn auch noch nicht der Begründer, so doch der Vorläufer einer neuen, natürlicheren Geschmacksrichtung, obgleich er an sich kein hervorragender Dichter war. Jetzt versuchte er sich, und zwar mit sehr verschiedenem Erfolge, auf dramatischem Gebiete. Während sein erstes Stück, das „Weib von Bath" (The Wife of Bath), und das spätere: „Drei Stunden nach der Hochzeit" (Three Hours after Marriage), obgleich ihm hierbei Pope half, gar keinen Erfolg hatten, gefiel 1715 „Wie nennen Sie es?" (What d'ye call it?), das trotz seiner ernsten Handlung sehr viel Komik enthält, außerordentlich gut. Der Dichter erwarb sich auch Vermögen damit, verlor es aber durch unglückliche Spekulationen wieder. Ein neues Stück: „Die Gefangenen" (The Captives), scheint vom Publikum ebenfalls freundlich aufgenommen worden zu sein. Ganz ungewöhnlichen Beifall fand die „Bettleroper" (Beggar's Opera), eine Satire gegen die damals am Hofe beliebte italienische Oper und zugleich eine lebhafte Schilderung des Lebens in den Gefängnissen (1727). In ganz England wurde dieses Stück mit bedeutendem Erfolge aufgeführt. Eine Fortsetzung dazu, „Mariechen" (Polly, 1729), verbot die Behörde. Andere Stücke, so der „Achilles", wurden erst nach dem Tode des Verfassers veröffentlicht. Auf dem Gute eines Gönners verbrachte Gay seine letzten Lebensjahre; er starb im Dezember 1732 und wurde in der Westminsterabtei begraben.

Am berühmtesten sind, neben der „Bettleroper", Gays Fabeln. Sie zerfallen in zwei Abteilungen, die auch ein etwas verschiedenes Gepräge tragen. Die erste, 1726 veröffentlichte Abteilung, fünfzig Stück, war für den jungen Herzog von Cumberland geschrieben. Sie besteht sowohl aus Fabeln als auch aus Erzählungen mit moralischen Betrachtungen, bisweilen in Verbindung mit Allegorieen; alles ist im Stil der Kindergeschichten geschrieben. Die sechzehn Fabeln der zweiten Abteilung dagegen, umfangreicher und auch meist gehaltvoller, sind mehr politischer Natur. Sie wurden erst nach Gays Tode gedruckt. Viele der Fabeln verraten einen guten Humor, der auch aus dem Schriftchen „Trivia, oder die Kunst, die Straßen Londons zu durchwandern" (Trivia, or the art of Walking the Streets of London, 1716) hervorleuchtet. Die Erscheinungen von Gottheiten, z. B. der Cloacina, sind allerdings wenig nach unserem Geschmack. Swift soll dem Dichter bei Abfassung der „Trivia" beigestanden haben.

Ein Satiriker, der bereits unter Popes Einfluß stand, war der Arzt Bernard von Mandeville. Er war um 1670 zu Dort in Holland geboren und praktizierte in London. 1705 schrieb er eine Satire auf die damaligen gesellschaftlichen und staatlichen Verhältnisse, den „Summenden Bienenstock" (The Grumbling Hive), die er neun Jahre später stark vermehrte und als „Fabel von den Bienen" (The Fable of the Bees) aufs neue veröffentlichte. 1723 bearbeitete er sie nochmals.

In einem Bienenstock, so wird erzählt, lebten viele Bienen und bildeten einen großen Staat, der sich durch gute Verwaltung, Kunst, Gewerbfleiß und Wissenschaft im Inneren auszeichnete, sich durch glücklich geführte Kriege nach außen hin Ansehen verschaffte. Allerdings verfolgten zahlreiche Glieder dieses Staates selbstsüchtige Zwecke: faule Geistliche, die die Seelsorge ihren Vertretern überließen, unehrliche Juristen, geldgierige Ärzte, auch schlechte Minister und feige Soldaten; trotzdem gedieh der Staat und wurde reich und mächtig. Plötzlich aber trat eine Umwandlung ein: alles wollte tugendhaft sein, oder wenigstens wollte man nur an sich, nicht an anderen Menschen Laster leiden. Keinem war jedoch der neue Zustand der Dinge genehm, viele Bienen wanderten aus, der Staat sank immer mehr und mehr, endlich flüchteten auch die letzten aus ihrem Bienenstock in einen alten hohlen Baum, um dort zufrieden und tugendhaft zu leben. Die Lehre, die der Verfasser aus der Geschichte zieht, und die hauptsächlich gegen die von Shaftesbury gepredigte Philosophie von dem Glück der Tugend gerichtet ist, lautet: die Laster des Einzelnen sind die Vorteile des Ganzen und müssen ebensogut vorhanden sein, wie der Hunger zum Gedeihen des Menschen notwendig ist. Wollen wir aber zu einem goldenen Zeitalter der

Unschuld zurückkehren, so müssen wir wieder von wilden Eicheln leben, halb nackt herumlaufen und auf jeden feineren Lebensgenuß verzichten. Damit ist das Laster als berechtigt in der Welt anerkannt, und eine Philosophie der Selbstsucht wird gelehrt.

Ein Dichter, der sowohl philosophische Betrachtungen über den Menschen, das menschliche Leben und menschliche Einrichtungen (Essays on Men, Manners, and Things) in Prosa schrieb, als auch sich an die naturbeschreibenden Poeten anschloß, war William Shenstone (1714—1763). Die „Schullehrerin" (The Schoolmistress, 1742) schildert in der Spenserstanze — Shenstone ließ sich überhaupt von Spenser gern beeinflussen — nicht ohne Humor das Leben einer Lehrerin auf dem Lande. Leider aber sind nach dem Geschmack der Zeit gar zu viele Künsteleien im Ausdruck, gar zu viele mythologische Anspielungen und dergleichen eingemischt, so daß Natürlichkeit nicht erreicht ist. Dasselbe läßt sich über Shenstones 1755 erschienenes „Hirtenlied" (Pastoral Ballad) sagen, eine Dichtung, die in vier Liebesgedichte zerfällt. Sie erinnert manchmal schon an die Sentimentalität in Youngs „Nachtgedanken". Auch Thomas Gray (1716—71), ein Freund Walpoles, machte sich besonders durch einige beschreibende Dichtungen mit elegischem Gepräge bekannt: durch eine „Ode an den Frühling" (On the Spring), eine auf die „Schule von Eton" (On a distant Prospect of Eton College) und eine „Elegie auf einen Dorfkirchhof" (Elegy written in a Country Churchyard). Obgleich Gray 1768 Professor der Geschichte und der neueren Sprachen in Cambridge wurde, hat er eine Anzahl Gedichte nach antiken Vorlagen und im Stil der Alten verfaßt, besonders Oden. Doch entnahm er die Stoffe zu seinen Gedichten auch der walisischen Sage („Der Barde", The Bard, „Die Siege Owens", The Triumphs of Owen, und andere) sowie nordischer Überlieferung („Die Schicksalsschwestern", The Fatal Sisters, „Die Herabkunft Odins", The Descent of Odin, beide in Odenform). Als Nachahmer des Horaz verfaßte William Collins (1721—59) seine „Ode an den Abend" (Ode to Evening) in antikem Versmaße und die „Ode auf die Leidenschaften" (Ode to the Passions).

Der bedeutendste Nachahmer Popes war Mark Akenside, der 1721 zu Newcastle am Tyne geboren wurde und zu Edinburg und Leiden Medizin studierte. 1744 dichtete er seine „Freuden der Phantasie" (Pleasures of Imagination) und stellte sich damit als didaktischer Dichter Pope würdig zur Seite. Wie bei diesem, darf man auch bei ihm keine tiefe Philosophie, keinen fest durchgeführten Plan suchen, aber sein Werk enthält eine Menge ansprechender Gedanken voll zarter Empfindung und schöne Aussprüche. Es war durch Addisons elf Aufsätze „Über die Phantasie" im „Spectator" angeregt worden. 1757 fing der Verfasser an, sein im heroischen Versmaß geschriebenes Werk umgearbeitet herauszugeben, doch starb er vor der Vollendung im Jahre 1770; das vierte Buch wurde nicht abgeschlossen.

Von dem Wesen der Phantasie und von den Gegenständen, die sie betrachtet, dem Großen und Guten, dem Schönen und Wahren, handelt das erste Buch. Durch die Entfernung der Dichtung von der Philosophie, die in der neueren Zeit immer größer und größer geworden ist, leidet die Einbildungskraft. Das wird im zweiten Buch erörtert, ebenso die Einwirkung der Phantasie auf den Menschen und auf seine Untersuchung der wichtigsten Fragen, die das Ziel der Forschung sind. Im dritten wird dann ausgeführt, wie der Mensch durch die Phantasie die Schönheit der Welt, die von Gott als die denkbar beste geschaffen ist, genießen könne. Denn nur der Mensch, dessen Geschmack ausgebildet sei, der ein Gefühl für das Erhabene und Schöne besitze, könne die Natur wirklich genießen:

„Für ihn bestellt der Frühling
den Tau, und aus der seidnen Knospe weckt
er Blätterglanz; es färbt für ihn die Hand
des Herbstes jeden Früchtezweig mit Blüten
von Gold und rötet sie, dem Morgen gleich.
Tribut bringt ihm jedweder Stunde Flügel:
geht er wo einsam, lacht ihm Schönheit zu,
und Liebe zieht ihn an. Die Wiesen kühlt
kein Hauch, es färbt sich keine Wolk' im Strahl
des Sonnenuntergangs, es steigt kein Sang von
Bewohnern liedesreicher Wälder auf:
er hat Genuß davon." (Al. Büchner.)

Akenside wurde von Smollett im „Peregrin Pickle“ (vgl. S. 53) als der pedantische Doktor verspottet, der ein Gastmahl nach dem Muster der Alten gibt, gewiß seiner Nachahmung antiker Vorbilder wegen, die sich vor allem in seinen an Pindar angelehnten Oden zeigt. Diese Gedichte sind in der Tat recht schwach.

Zwei Dichter, die sich zwar auch noch nicht frei von Popes Einfluß hielten, aber in ihren Hauptwerken ihre eigenen Wege gingen, waren Thomson und Young.

James Thomson (siehe die untenstehende Abbildung), der am 11. September 1700 zu Ednam in der schottischen Grafschaft Roxburgh als Sohn eines Geistlichen geboren wurde, in Edinburg studierte und dann als Hauslehrer in London lebte, ließ hier 1726 das beschreibende Gedicht „Der Winter“ drucken. Es fand so großen Anklang, daß der Dichter bis 1730 auch die Beschreibung der übrigen Jahreszeiten folgen ließ. 1731 begleitete Thomson einen Sohn des Sir Charles Richard Talbot auf seinen Reisen durch Frankreich, die Schweiz und Italien. Nach der Rückkehr schrieb er „Freiheit“ (Liberty, zwischen 1734—36), ein Gedicht in fünf Teilen, das dem Andenken seines Zöglings gewidmet wurde, der bald nach der Heimkehr gestorben war. Auch verfaßte er einige Dramen. Das erste, „Sophonisba“, das bereits 1730 aufgeführt wurde, gefiel gar nicht, ebensowenig das zweite, „Agamemnon“ (1738). Das dritte, „Eduard und Eleonore“ (1739), wurde sogar verboten, weil es deutliche Anspielungen auf den König enthielt. Das vierte dagegen, Alfred, wurde dank der nationalen Gesinnung, die es zum Ausdruck brachte, und besonders eines eingeschalteten Liedes wegen mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Thomson schrieb es nicht allein, sondern zusammen mit seinem Freunde Mallet (eigentlich Mulloch).

James Thomson. Nach dem Gemälde von John Patoun (1764), in der National Portrait Gallery zu London.

„Alfred“ wurde 1740 vor dem Prinzen und der Prinzessin von Wales auf der Bühne gegeben, zu einer Zeit, wo ein Seekrieg gegen Spanien geführt wurde. Bei Jamaika war damals eine große englische Flotte von 115 Schiffen mit 15,000 Matrosen und 12,000 Soldaten versammelt worden, eine andere rüstete sich zu einem Angriff auf Peru. Wenn nachher beide Unternehmungen auch recht kläglich verliefen, so war gerade im August, wo „Alfred“ aufgeführt wurde, der Stolz Englands auf seine Seemacht aufs höchste gestiegen: man hätte keine günstigere Zeit für ein Stück wählen können, das Englands Seeherrschaft verherrlichte. Daher der große Beifall, der Thomsons Drama zuteil wurde. Das Lied „Herrsche, Britannia“ (Rule, Britannia) aber gehört bis zum heutigen Tage unter die Nationalgesänge Englands.

Es wird in dem Stücke die Zeit vorgeführt, in der sich König Alfred vor der Macht der Dänen in die unwegsamen Teile von Somerset zurückziehen und dort untätig verharren mußte (vgl. Bd. I, S. 52). Der König lebt, als Landmann verkleidet, bei einem Schäfer mitten im Walde: alle seine Truppen haben ihn verlassen. Da erscheint der Graf von Devon, um seinen Mut zu entfachen und ihn zu neuem Kampfe aufzurufen. Ein Einsiedler zeigt ihm in einem Traumgesicht die bevorstehende Größe Englands zur Zeit Eduards III. und des Schwarzen Prinzen, in den Tagen Elisabeths und unter Wilhelm von Oranien. Dadurch zu neuen Taten entflammt, stellt sich Alfred an die Spitze der Truppen, die der Graf von Devon

ihm zugeführt hat, um die Dänen zu bekämpfen und sein Reich wieder zu erobern. Zuvor aber singt ein edler Barde vor ihm „das hehrste Lied, das je gesungen ward“:

„Als Albion auf des Herrn Gebot
aus blauem Meere stieg empor,
da gab zur Losung ihm sein Gott,
da sang der Engel Heer im Chor:
‚Herrsche, Britannien, zur See, sie sei dein,
Sklave soll kein Brite sein!‘
„Ein minder günstiges Geschick
mag Knechtschaft andern Völkern dräu'n,
du, groß und frei in deinem Glück,
wirst aller Neid und Schrecken sein.
Herrsche ꝛc.
„Ja, schrecklicher nach jedem Streich
und stolzer werde deine Macht,
der heim'schen Eich' im Wetter gleich,
die fester steht, wenn Donner kracht.
Herrsche ꝛc.
„Dich schlägt in Fesseln kein Tyrann,
und wenn's ein Übermütiger wagt,
dann spornt er deinen Mut nur an,
bis Ruhm aus seinem Fall dir tagt.
Herrsche ꝛc.
„Dein Landbau blüh' in sichrer Hut,
indes Gewerb' und Handel glänzt,
und untertan soll, wie die Flut,
der Strand dir sein, der sie umgrenzt.
Herrsche ꝛc.
„Die Musen, stets der Freiheit hold,
werden an deine Küste ziehn,
glückselig'es Land, vom Meer umrollt,
voll Herzen, die für Schönheit glühn.
Herrsche ꝛc.“

(J. Heintze.)

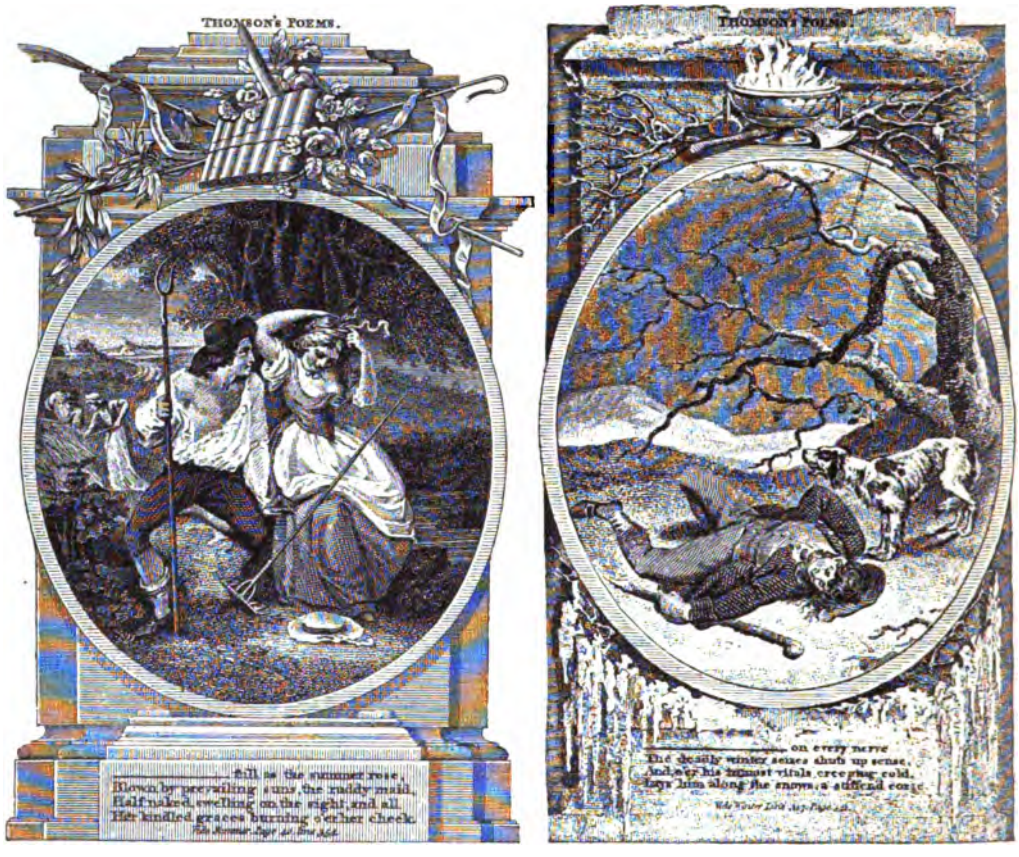
Hierauf spricht der Einsiedler die begeisterten und prophetischen Schlußworte:

„Alfred, steig' auf zu heller Jahre Glanz,
wie die Vision sie zeigte! Sieh vor dir
die Helden und die Weisen, die einst kommen,
und Sänger, sie in ew'gem Lied zu feiern.
Dein Handel, England, er umspannt die Welt,
dir dienen alle Völker; jeder Strom
zahlt unterwürfig seinen Zoll der Themse.
Dir schüttet aus der sonn'ge Süd gehorsam
den Schatz an Gold, dir bringt der sanfte Osten
die Wohlgerüche und die herrlichen Gaben,
sein rauh Erzeugnis dir der stürm'sche Nord.
Sieh, dorten über der atlant'schen Flut
erheben sich noch unentdeckte Länder,
Küsten, noch unerforscht, in frischem Grün
der Wälder und vom mächt'gen Strom durchzogen:
sie alle neigen sich vor Englands Macht.
Die Neue Welt erschrickt bei seinem Namen:
dort werden seine Söhne hohen Sinnes
einst Reiche gründen, Kunst und Macht verbreiten.
Beherrschet, Briten, See und Strand,
mit euren Flotten schreckt jed' feindlich Land,
fürchtet kein Dräuen und kein feindlich Heer:
die Welt beherrschet, wer beherrscht das Meer.“

Im Jahre 1744 erhielt Thomson auf Verwendung hoher Gönner eine Sinekure: er wurde Oberaufseher der Kleinen Antillen (Surveyor General of the Leeward Isles). 1745 wurde das Drama aufgeführt, das mit Recht für sein bestes gilt: Tankred und Sigismunde, freilich dem Inhalte nach nicht sein Eigentum, sondern nach einer in Lesages „Gil Blas“ eingelegten, aus spanischer Quelle stammenden Erzählung gedichtet. Durch einen Besuch bei Shenstone (vgl. S. 71) wurde Thomson zur Fortsetzung eines Werkes veranlaßt, das er schon früher begonnen hatte. Wie Shenstone Spenser nachahmte, so schrieb auch Thomson ein Gedicht in der allegorischen Weise dieses Dichters. 1748 erschien sein Schloß der Lässigkeit (Castle of Indolence), gearbeitet nach Spensers Erzählung von Guyon, dem Ritter der Mäßigkeit, und vom Schlosse der Acrasia (vgl. Bd. I, S. 251). Wäre diese Allegorie unter Königin Elisabeth erschienen, so hätte sie sicherlich großen Beifall gefunden. Zu Thomsons Zeit aber konnte man dieser Art Poesie nicht mehr viel Geschmack abgewinnen. Trotzdem darf man behaupten, daß das „Schloß der Lässigkeit“ die beste Nachahmung der „Feenkönigin“ Spensers ist, wenn das Gedicht auch, hauptsächlich was die Lebendigkeit der Darstellung anlangt, sein Vorbild durchaus nicht erreichte.

In den zwei Gesängen wird geschildert, wie ein Zauberer die Menschen in sein Schloß, das Schloß der Lässigkeit, lockt. Dort herrschen alle menschlichen Laster, vor allem Trägheit und Üppigkeit. Alle aber, die in diesen Lastern schwelgen, werden nach kurzer Freude in den Turm der Reue geworfen, wo

Gewissensbisse und Krankheiten sie foltern. Der Ritter der Kunst und des Gewerbfleißes (Knight of Arts and Industry) erkennt die Gefahren, die der Kunst und dem Gewerbfleiß durch den Zauberer drohen, und zieht deshalb nach dem Schlosse, um die dort Weilenden zu befreien. Diese erkennen auch an, daß sie bei dem Leben, das sie führen, zugrunde gehen müssen, aber sie haben nicht mehr die sittliche Kraft, sich zu ermannen, und verkommen daher elend.



Sommer und Winter. Nach den Stichen von J. Neagle und J. v. Moulinville (Zeichnungen von J. Kirk) in „Thomson's Works", London 1794.

Übertragung der Verse:

Voll wie die Sommerrose, aufgeblüht
von heißern Sonnen, läßt das frische Mädchen
den Reiz der Anmut, flammend auf der Wange,
dem Aug' entgegenschwellen.

Voll Todes faßt der Winter jede Nerve,
schließt seine Sinne, rieselt leis' und kalt
sein innres Leben durch und streckt ihn dann
im Schnee darnieder — eine starre Leiche.

Das bedeutendste Werk Thomsons, der am 27. August desselben Jahres starb, in dem das „Schloß der Lässigkeit" erschien (1748), sind die Jahreszeiten (The Seasons, siehe die obenstehende Abbildung. Sie wurden auch am weitesten verbreitet, gehören zu den hervorragendsten Naturbeschreibungen der gesamten englischen Literatur und übertreffen, abgesehen von Miltons Schilderungen, alle Vorgänger. Mit der Naturbeschreibung verbindet der Dichter auch philosophische Betrachtungen aus der alten wie der englischen Geschichte, Charakterisierungen der bedeutendsten Dichter, überhaupt Ausführungen über die Entwickelung des ganzen Menschengeschlechtes. Auch werden lebhafte und anschauliche Schilderungen aus dem Leben europäischer und außereuropäischer Völker, z. B. der Holländer, der Bewohner der Nordseeküste,

der Grönländer, der afrikanischen Stämme, gegeben. Am besten aber sind stets die einfachen Naturbilder gelungen, die Thomson aus eigener Beobachtung entwarf. So besingter z. B. den Sonnenaufgang im Sommer:

Des Tages Nah'n verkündet sanften Blicks
die Morgenfrühe nun, des Taues Mutter.
Erst schimmert sie nur schwach im streif'gen Ost,
dann weit und weiter fließt der lichte Schein,
und vor dem Glanze ihres Angesichts
bleicht das Gewölk. Die braune Nacht enteilt,
und herrlich strömt herein der junge Tag,
die grünen Fernen rings dem Aug' erschließend.
Auftaucht dem Blick der taubenetzte Fels,
des Berges Haupt, von Nebeln noch umwallt.
Blau durch die Dämm'rung schimmernd dampft der Strom.
In plumpen Sätzen aus dem Feld entspringt
der scheue Hase; doch am Waldrand her
ziehn Rehe, und sie wenden sich und schaun
den frühen Wandrer an. Musik erwacht,
die echte Stimme unverstellter Lust,
der Wald hallt wider rings von frohem Sang.
Erweckt vom Hahnenschrei, verläßt der Hirt
sein moosig Hüttlein, drin der Friede wohnt,
und treibt die Herde aus dem engen Zaun
hinaus ins morgenfrische Wiesengrün.
Was säumt der Mensch noch, der Verblendete,
in träger Üppigkeit, und springt nicht auf,
der Frühe würzig frischen Hauch zu atmen,
durch Andacht sie zu weihn und Lobgesang?
Denn kann der Schlaf Genuß dem Weisen sein?
Genuß, des Lebens allzu kurze Frist
zu kürzen noch in Dumpfheit todesgleich,
auslöschend ganz des Geistes Himmelslicht;
oder zu taumeln, fieberwahnbetört,
durch wirrer Träume qualvoll Ungemach?
Wer mag wohl länger, als Natur es heischt,
in solchem Zustand sein? und harren nicht
die Musen all, die reinsten Freuden dein,
zu segnen deinen stillen Morgengang?
Doch sieh, jetzt kommt die Königin des Tags,
sie kommt in Freudigkeit. Es künden sie
des Azurs Flammenglut, des Wolken fliehn,
des Berges Stirn, von einem Meer von Gold
umflossen. Nun in voller Herrscherpracht
erscheint sie. Auf dem taubeperlten Grund,
den rosenfarbnen Lüften ruht ihr Blick,
und über Felsen, Hügel, Türme gießt
ihr Licht sie aus, daß alle Spitzen glühn
in goldnem Schein. O Freudenbringer Licht!
das erste, das geschaffen ward, und beste!
der Gottheit Ausfluß! Strahlendes Gewand
der Schöpfung! ohne dessen Glanzgeweb'
nur fahles Grau sie hüllte ein! Und du,
o Sonne! Weltenseele! Widerschein
des Schöpfers! schwingt zu dir mein Lied sich auf?

(E. Wülker.)

Nicht minder getreu und naturwahr wird der Nebel im Herbst geschildert:

„Verdichtet von der kühlen Jahreszeit,
steigt aus der niedern Luft, wo's unbemerkt
hinauf sich stahl, ein Heer von Nebeln nieder
und kränzt die Höh'n mit seinem Doppeldunst.
Das Hochgebirge, schrecklich, schroff und hehr,
das manchen Bach aus seinen Seiten gießt
und zwischen krieggemischten Königreichen
allmächtig seinen Felsendamm erhebt,
entzückt mit seiner wechselreichen Schöne
den Blick nicht länger. Schwarz und grauenvoll
versinkt's allmählich dem getäuschten Auge
in schwarze Wirbel aufgeballter Dünste.
Schnell dehnt von hier der ungeheure Dampf
sich weit hinaus und überdeckt das Flachland.
Der Hain verhüllt sich, und der Strom, er scheint,
mattdämmernd nur, die Woge trüb und düster
dahin zu wälzen; dick umschleiert steht
am hohen Mittag selbst die Sonne da,
verströmt, in weit zurückgeworfnen Strahlen,
ein stumpfes Licht und schreckt durch Spiegelungen
der eignen Scheibe in dem trüben Äther
die Völker rings. Die Gegenstände scheinen
verwischt und riesenhaft im matten Dunkel.
Ein Riese scheint der Hirt, der übers Feld
mit seiner Herde zieht, bis trüb' umher sich breitend,
in immer engre Kreise sich verengend,
ein allgemeiner Nebel unbegrenzt
die Welt umhüllt und graue, tiefgemischte,
gestaltenlose Wolken alles decken:
wie einst, dies sang die Muse des Hebräers,
als ungesammelt noch, das junge Licht
durchs Chaos bebte und dem irren Dunkel
die Ordnung noch mit ihrem lieblichen
Gefolge nicht entsprungen war.“ (Heinrich Harries.)

Ganz vorzüglich gelangen Thomson die Naturschilderungen in dem ältesten Gedicht der „Jahreszeiten“, im „Winter“; mag es sich nun um einen Sturm auf dem Meere oder um den Schneefall handeln.

„Mit plötzlichem Gebrause stürmet jetzt
der Sturm hervor und wirbelt vor sich her
den Strom der Luft. Die Allgewalt
der Luft fährt nun aufs ruhige Gewässer
und wühlt mit wildem Stoß des Ozeans
entfärbte Fluten aus der Tief' empor. — —
Der Sturm wird reißender, und schwärzlich
dampfend
vom scharfen Nord, vom düstergelben Ost
erhebt sich eine dicke Wolk', ein Meer
von Dunst, zu Schnee erstarret, in sich tragend.
Schwer rollet ihre Flockenwelt dahin,
und düster blickt der sturmgehäufte Himmel.
Jetzt sinkt aus stiller Luft der weiße Schauer:
erst wallen dünn und fein die Flocken nieder,
dann immer breiter, dichter, schneller fallend,
umdüstern sie den Tag mit stetem Fall.
Tief in ihr Winterkleid von reinstem Weiß
hüllt sich die Flur. Ein Schimmer überall,
nur da nicht, wo am schlängelnden Bachesufer
der frische Schnee zerschmilzt. Es beugt der Forst
sein reifig Haupt, und eh' der matte Strahl
der Abendsonne bleich aus Westen glimmt,
liegt schon der Erde Angesicht weithin
tief eingehüllt, ein ödes, glänzendes Gefilde,
das überall des Menschen Werk begräbt." (H. Harries.)

Die philosophische Betrachtung, die Thomson an die Schilderung des Winters anschließt, spricht für sein tiefes Gemüt:

„Sieh, eitler Mensch, das Bild
hier deines Seins; in wen'gen Jahren schwindet
dein Blütenfrühling, deines Sommers Kraft,
und endlich kommt zum Schluß der bleiche Winter,
wenn alternd dir dein mäß'ger Herbst zerrann,
und schließt die Szene. Wo dann seid ihr hin,
der Größe Träume, eitle Hoffnungen
des Glücks? die Ruhmessehnsucht? wo die Sorge
so rastlos? wo des ew'gen Tags Geschäft?
die heitre Festnacht und das Treiben all,
das, zwischen Gut und Bös verloren, teilte
dein Leben? (Alex. Büchner.)

Obgleich Thomsons Dichtweise in vielen Beziehungen, in den geschichtlichen und gelehrten Betrachtungen, in der Anlage der Naturbeschreibungen u. s. w., noch an Pope erinnert, bedeuten die „Jahreszeiten" doch einen großen Fortschritt, indem hier Schilderungen gegeben werden, die nicht in der Studierstube, sondern im Leben, in der freien Natur und von einem Dichter entworfen sind, der wirklichen Sinn für die Schönheiten der Natur besaß. Auch versteht es Thomson, die Stimmung in der Natur mit der im Menschenherzen in Einklang zu bringen. Hier und da tritt bereits ein sentimentaler Zug hervor, aber er wird nie weiter ausgeführt. Der eigentliche Dichter der Sentimentalität war vielmehr Edward Young.

Edward Young (siehe die Abbildung, S. 77), zu Upham bei Wincheſter wahrscheinlich 1683 geboren, wurde in der Schule von Wincheſter unterrichtet und studierte dann in Oxford Jurisprudenz. Sein Vater war Geistlicher, zuletzt Kaplan des Königs Wilhelm. 1713 trat Young mit einem Gedichte über das Jüngste Gericht hervor, das wie ein anderes über die Macht der Religion in Miltonschem Stil gehalten ist. 1719 lieferte er eine freie Übertragung von Stücken aus dem Buche Hiob und verfaßte zwei wenig originelle Dramen: „Busiris, König von Ägypten" und „Die Rache"; beide fanden mit Recht keinen Beifall. Die „Rache" (The Revenge) ist nichts als ein arg verwässerter „Othello" mit Anklängen an Marlowe, worin aber der Mohr die Rolle des Jago übernommen hat und seinen eifersüchtigen Herrn, um sich für eine früher erlittene Beleidigung zu rächen, zum Morde an seiner Gemahlin treibt. Ebensowenig originell ist das einem französischen Vorbild nachgeahmte Stück „Die Brüder" (The Brothers). 1725—27 erschien unter dem Titel Die allgemeine Leidenschaft (The Universal Passion) eine Sammlung von sieben Satiren.

Wie Young vorher Milton und Shakespeare nachgeahmt hatte, so steht er hier ganz unter dem Einflusse Popes. Seine Satiren richten sich hauptsächlich gegen die Ruhmsucht der Menschen und erinnern öfters schon an sein Hauptwerk, die „Nachtgedanken".

Man nahm die Dichtung sehr gut auf, und dieser Erfolg veranlaßte Young zu einer Fortsetzung, die aber erst nach dreißig Jahren (1755) unter dem Titel „Der nicht fabelhafte Kentaur" (The Centaur not fabulous) erschien.

Dieses Werk ist in Prosa geschrieben und in die Form von sechs Briefen an einen Freund gekleidet. Unter dem Kentaur, dem halb menschlichen, halb tierischen Wesen, wird der Lüstling, der nur seinen Begierden frönt, verspottet.

In der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre wandte sich Young der Theologie zu, wurde, 1727 ordiniert, Kaplan bei König Georg II. und erhielt dann eine auskömmliche Stelle als Geistlicher zu Welwyn in Hertford. 1730 trat er in zwei satirischen Briefen an Pope diesem Dichter in dem durch das „Lied von den Dummköpfen“ (vgl. S. 64) begonnenen Streite bei. Er verheiratete sich 1731, aber nach zehn Jahren starb seine Frau. Kurz vorher hatte er seine Stieftochter, die er sehr liebte, verloren, und auch deren Gatte, der mit Young eng befreundete Temple, ein Sohn Lord Palmerstons, folgte bald nach. Durch diese Todesfälle wurde der Dichter in eine tiefe Melancholie versetzt, und in dieser Stimmung schrieb er das Werk, durch das sein Name weltberühmt wurde, die „Nachtgedanken“, in acht Büchern (1742—43), denen 1745 der „Trost“ (The Consolation) als neuntes Buch folgte. Seine Frau wird hier als Lucia, die Tochter als Narcissa, Temple unter dem Namen Philander eingeführt. 1762 schrieb der Dichter, ganz im Stil der „Nachtgedanken“, ein Gedicht „Entsagung“ (Resignation). Es war bei dem Tode des berühmten Admirals Boscawen an dessen Witwe gerichtet, verrät aber schon deutlich, daß die Geisteskraft des Dichters abnahm. Im April 1765, in seinem zweiundachtzigsten Lebensjahre, starb Young. Sechs Jahre vorher hatte er noch eine Schrift „Über Originalwerke“ (On Original Compositions) in Briefform verfaßt und darin als die wahre Dichtung ein ungekünsteltes Schaffen in freier Natürlichkeit gepriesen.

Edward Young. Nach einem anonymen Stich (Gemälde von J. Highmore), in der Ausgabe von Youngs Werken, London 1865. Vgl. Text, S. 76.

Wir dürfen Young mit noch mehr Recht als Thomson einen Vorläufer der neuen Richtung in der Poesie, einen Vertreter der Rückkehr zur Natur nennen. In seinen Nachtgedanken über Leben, Zeit, Freundschaft, Tod und Unsterblichkeit (Night Thoughts on Life, Time, Friendship, Death and Immortality) lernen wir ihn als einen sehr bedeutenden reflektierenden Dichter kennen, der über die Eitelkeit und Nutzlosigkeit des ganzen irdischen Lebens, über die Nichtigkeit des Menschen der weiten Schöpfung gegenüber tiefsinnige Betrachtungen anstellt. Auch zieht sich durch das Gedicht eine erhabene religiöse Anschauung von der Macht und dem endlichen Sieg des Guten. Eine Fülle von schönen und poesievollen Gedanken gibt der Dichtung einen hohen Wert, der ihr auch durch eine gewisse Weitschweifigkeit in der Darstellung nicht genommen wird. Die ganze Weltanschauung Youngs ist allerdings sehr düster, Klagen häufen sich auf Klagen, mit Vorliebe verweilt der Dichter bei Bildern der Vergänglichkeit und Zerstörung. Nie wird eine schöne Sternennacht geschildert, um daran die Großartigkeit der Schöpfung zu zeigen, nie ein erfreulicheres Bild eingeschoben. Die Nacht herrscht auf ihrem schwarzen Thron in strahlenloser Majestät, totes Schweigen, tiefe Finsternis walten ringsumher. Um seine Gemütsstimmung zu malen, verwendet Young oft treffende Vergleiche und Bilder, an eigentlichen Naturschilderungen aber fehlt es gänzlich.

Die Einkleidung der „Nachtgedanken" ist originell und zugleich sehr bezeichnend für den Dichter. Die Tage sind ihm zu kurz für die Klage, daher nimmt er die langen Nächte zu Hilfe. Aber auch die schwärzeste Nacht, die tiefste Finsternis kann nicht so dunkel wie sein Schicksal sein. Als Probe möge hier der Anfang des Gedichtes stehen:

„Heilsamer Schlaf, du Labsal müder Seelen!
Ach, gleich der Welt besucht er die nur gern,
die glücklich sind; die Elenden verläßt er
und flieht auf weichem Fittich schnell vom Weh,
auf unverweinte Augen nur sich senkend.
Von kurzer, wie gewöhnlich, und gestörter Ruh'
erwache ich: wie glücklich sind doch sie,
die nie mehr wachen! Doch auch das wär' eitel,
wenn Träume störten unsre Ruh' im Grab.
Emporgetaucht aus einem wilden Meer
von ungestümen Träumen, wach' ich auf,
wo scheiternd mein verzweiflungsvoller Geist
von Well' zu Well' in irrem Elend treibt,
da er das Steuer der Vernunft verloren;
doch nun erwacht, ist's Wechsel nur von Qualen:
für schwere schwerere, ein bittrer Wechsel.
Der Tag ist für mein Unglück viel zu kurz,
die Nacht, in ihres dunkeln Reichs Zenit selbst,
verglichen meinem Schicksal, Sonnenschein.
Die Göttin Nacht, auf ihrem schwarzen Thron
in strahlenloser Majestät, streckt aus
ihr bleiern Zepter auf die müde Welt.
Welch tote Stille! Tiefe Finsternis!
Nichts sieht das Auge, nichts vernimmt das Ohr,
die Schöpfung schläft, still steht der Puls des Lebens,
und die Natur macht eine große Pause,
Ehrfurcht gebietend und ihr End' verkündend.
Und bald, o Schicksal, laß sie sich erfüllen,
die Prophezeiungen, laß herab den Vorhang;
ich kann auf dieser Welt nicht mehr verlieren.
Ihr ernsten Schwestern, Finsternis und Stille,
ihr Zwillinge der Nacht, die ihr erzieht
den keimenden Gedanken zur Vernunft
und dann auf die Vernunft den Willen baut,
den Pfeiler wahrer Majestät im Menschen,
o steht mir bei: im Grab will ich euch danken,
im Grabe, euerm Reich; dort soll mein Leib
zum Opfer fallen euerem Altar.
Doch was seid ihr?
Du, der in Flucht gejagt
die erste Stille, als die Morgensterne
frohlockend jauchzten der erschaffnen Erde,
o du, des Wort aus dichter Finsternis
hervorgeschlagen jenen Funken, Sonne,
entzünde Weisheit du in meiner Seele,
die zu dir flieht, zu ihrem Trost und Schatz,
so wie der Geiz zum Gold, wenn andre schlafen;
durch diese Dunkelheit der Seele und Natur,
in die zwiefache Nacht send' einen Strahl,
mitleidig zu erleuchten und zu trösten.
O führe meinen leidensscheuen Geist,
der lieber seinen Jammer ganz vergäße,
durch Bilder unsers Tods und unsers Lebens
und laß in jedem Bild ihn Wahrheit schauen.
Begeistre meinen Wandel wie Gesang,
mit deinem Geist erfülle meinen Geist,
und meinen Willen lehre du das Rechte.
Befestige in mir den festen Vorsatz,
unlöslich mich der Weisheit zu verbinden
und meine große Schuld ihr zu bezahlen;
laß nicht die Schale deines Zorns vergebens
auf meinem Haupte ausgegossen sein!"

Für die weltschmerzliche Stimmung, die sich in dem ganzen Gedichte ausspricht, dürfen wir Young nicht persönlich verantwortlich machen: sie lag in der damaligen Zeit, wie die bald nach Young erschienenen Gedichte Ossians von Macpherson (vgl. S. 91ff.) beweisen. Daraus läßt sich auch das große Aufsehen erklären, das Youngs „Nachtgedanken" nicht nur in England, sondern bald in ganz Europa erregten. Allerdings war man nicht überall von ihnen entzückt, vielmehr rief ihre Überschwenglichkeit auch Spott hervor: noch nicht zehn Jahre später erschien sowohl Whiteheads Parodie auf die „Nachtgedanken" als auch die Kidgells auf des Dichters Leben und Werke. Aber von einzelnen Spöttern abgesehen, fand die Dichtung überall die größte Bewunderung, bis überhaupt eine andere Geschmacksrichtung auftauchte. Young fand auch Nachahmer, z. B. in dem Schotten Robert Blair (1699—46). Denn obgleich dessen Gedicht „Das Grab" (The Grave) schon lange vor dem Erscheinen der „Nachtgedanken" begonnen worden war, wurde es doch erst unter deren Einfluß zu Ende gebracht. Wie Young, so bedient sich auch Blair des ungereimten fünffüßigen Jambus, des Blankverses, und beschreibt, aber kürzer und dadurch lebhafter, die Schrecken und Schauer des Grabes.

4. Das bürgerliche Drama.

Noch ehe Richardson 1740 durch seine „Pamela" (vgl. S. 46f.) den Roman in die bürgerlichen Kreise führte, hatte es ein Londoner Juwelier unternommen, die Tragödie aus der heroisch-romantischen Sphäre in die bürgerliche zu leiten: 1731 erschien „Georg Barnwell" von George Lillo (1693—1739).

Mit dieser Tragödie wollte der Verfasser moralisch wirken und dem verdorbenen Geschmacke seiner Zeit entgegentreten. Er wurde also durch dieselben Gründe wie Richardson zur Schriftstellerei bewogen. Sein dichterisches Können ist allerdings weit hinter seinem guten Willen zurückgeblieben. Charaktere finden wir in seinem Stücke nicht, Charakterschilderungen und Seelenkämpfe fast gar nicht: alle Personen sind Typen wie in den Dramen des Mittelalters. Unpoetisch ist die Anlage des Stückes, unpoetisch die Sprache.

Ein Londoner Kaufmann, Fürtrefflich (Thoroughgood), der durch Rechtlichkeit und Tüchtigkeit zu Ansehen und Vermögen gelangt ist, hat eine Tochter, die ein wahrer Tugendengel genannt werden muß, und ein zuverlässiger Buchführer, Treumann, ist der dritte im Bunde. Im Geschäfte dieses Kaufmanns dient ein junger Mann, Gutkind (Barnwell), der ein einnehmendes Äußere und reiche Geistesgaben besitzt, aber außerordentlich leichtsinnig ist. Eine Buhlerin, in die er sich verliebt, versteht es, seine Schwäche zu benutzen und ihn zuerst zu kleinen, dann zu immer größeren Veruntreuungen im Geschäfte Fürtrefflichs zu verleiten. Als die Entdeckung droht, entflieht Gutkind aus London, bringt einen reichen Oheim um, wird jedoch, in die Hauptstadt zurückgekehrt, von seiner Geliebten verraten und zur Erbauung des Publikums gehenkt. Aber auch die Buhlerin entgeht der strafenden Gerechtigkeit nicht.

Die Moral liegt hier klar und unzweideutig auf der Hand, sie wird aber außerdem noch von dem alten Kaufmann und seiner Tochter Maria den Zuhörern bis zum Überdrusse vorgetragen. An die Allegorieen der Misterien erinnernd, ist Maria keine menschliche Figur, sondern die Abstraktion der Tugend. Anfangs liebt sie Gutkind, sobald sie aber durch ihren Vater erfährt, daß der junge Mann auf schlechten Wegen wandle, „ordnet sie die Liebe der Pflicht unter" und gibt ihn, statt seine Bekehrung zu versuchen, ohne große Seelenkämpfe auf. Dafür ergeht sie sich in langen Betrachtungen und Moralpredigten, die einem Puritanergeistlichen wohl anstehen würden, sich im Munde eines jungen Mädchens aber lächerlich ausnehmen. Sie hat Ähnlichkeit mit Grandison bei Richardson (vgl. S. 48). Das Ganze ist eine schlecht dramatisierte Verbrechergeschichte, aber trotz all seiner Fehler gefiel das Stück ganz außerordentlich. Nachdem lange Zeit die Schlechtigkeit auf der Bühne den Sieg davongetragen hatte, freute man sich, einmal wieder Tugendhelden triumphieren und die Sünder am Galgen und im Gefängnisse enden zu sehen.

Lillo schrieb 1736 mit ähnlicher Tendenz noch die „Verhängnisvolle Neugierde" (Fatal Curiosity), verfaßte auch andere Stücke und bearbeitete die Shakespeare zugeschriebenen Dramen „Perikles" (vgl. Bd. I, S. 338) als „Marina" und „Arden of Feversham". Aber keines seiner späteren Werke fand den gleichen Beifall wie das erste.

Edward Moore (1712—57) stand Lillo zur Seite. Nachdem er schon eine Fabelsammlung (Fables for the Female Sex, 1744) und kleinere, unbedeutende Gedichte verfaßt hatte, trat er 1748 mit dem Lustspiele „Der Findling" (The Foundling) vor die Öffentlichkeit und ließ ihm 1751 den „Gil Blas" folgen. Das erste dieser Stücke ist nach dem „Schiffstau" (Rudens) des Plautus und den „Einverstandenen Liebenden" Steeles (vgl. S. 23) angefertigt, während der Dichter im zweiten dem Franzosen Lesage folgte. Beide Lustspiele fanden wenig Beifall und sind jetzt mit Recht vergessen. Ganz im Geiste Lillos ist das Trauerspiel Der Spieler (The Gamester) gehalten; es wurde neben den „Kaufmann von London" gestellt.

Das Werk wendet sich gegen das Laster des Spielens und lehnt sich ebenfalls an frühere Stücke an. Stukely liebt die Gattin Beverleys, eines leichtsinnigen Menschen, und will diesen daher zugrunde richten. Er verleitet Beverley zum Spiel, bringt ihn um sein ganzes Vermögen und läßt sein Opfer auch noch ins Gefängnis werfen, wo sich Beverley aus Verzweiflung vergiftet. Doch gelangt Stukely nicht zum Ziele seiner Wünsche, sondern wird als Verbrecher entlarvt und bestraft. Die unschuldige Familie Beverleys wird durch eine reiche Erbschaft für den ausgestandenen Schrecken entschädigt.

Da die Spielsucht vorzugsweise ein Laster der höheren Gesellschaftsklassen war, gefiel der „Spieler" in bürgerlichen Kreisen sehr und hielt sich lange Zeit auf der Bühne.

Das englische Theater hob sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts ganz besonders durch vorzügliche Schauspieler, vor allem durch David Garrick und Samuel Foote.

David Garrick, der 1717 zu Hereford geboren wurde, stammte aus der französischen Familie La Garrique. Er war einer der wenigen Schüler, die Dr. Johnson (vgl. S. 84f.) in seiner Privatschule zu Ediol bei Lichfield unterrichtete, und ging mit Johnson 1737 nach London. Nachdem er sich als Kaufmann und als Student der Rechte versucht hatte, schloß er sich 1741 einer wandernden Schauspielertruppe an und trat mit ihr zuerst in Ipswich in dem Trauerspiel „Oroonoko" (vgl. S. 12) auf, noch in demselben Jahr aber gewann er Berühmtheit als Darsteller Richards III. und König Lears. 1747 wurde er Mitbesitzer und Direktor des Drurylane-Theaters in London, das sich unter seiner Leitung gewaltig hob. Nach fast dreißigjähriger Tätigkeit zog er sich auf sein Landgut bei London zurück, wo er am 20. Januar 1779 starb. Es war das Hauptverdienst Garricks, daß er die Stücke Shakespeares wieder auf die Bühne brachte und dadurch dem französischen Geschmack entgegenarbeitete. Seinem Einfluß war es zu danken, daß man sich ganz von den heroischen Tragödien abwendete und Shakespeare wieder in die alten Ehren einsetzte. Richard III. wurde eine der Glanzrollen Garricks. In Anerkennung seiner Verdienste um die Wiedereinführung des größten Dramatikers wurde der Künstler am Fuß der Statue Shakespeares in der Westminsterabtei begraben. Allerdings konnte man die Shakespearischen Werke damals noch nicht in ihrer ursprünglichen, reinen Form geben, und Garrick arbeitete sie daher nach dem Geschmacke seiner Zeit um, aber allmählich kehrte man immer mehr zu ihrer ersten Gestalt zurück. Garrick schrieb auch eine Anzahl Lustspiele, unter denen der „Lügenhafte Diener" (The Lying Valet) und die „Heimliche Hochzeit" (The Clandestine Marriage) wohl die besten sind. Aber sie waren alle nur für den Augenblick verfaßt und wurden daher bald vergessen. Das zuletzt genannte Stück wurde in Gemeinschaft mit Colman geschrieben.

George Colman (1732—94), zum Unterschied von seinem Sohn der Ältere genannt, verfaßte eine Reihe von Lustspielen, meist Sittenkomödien, unter denen „Mariechen Honigseim" (Polly Honeycomb) und „Die eifersüchtige Frau" (The Jealous Wife), die auf Fieldings „Tom Jones" (vgl. S. 51) beruht, den meisten Anklang fanden. Zu der Zeit, wo Garrick das Drurylane-Theater besaß, leitete Colman das Coventgarden- und das Haymarket-Theater. Sein Sohn George (1762—1836) schrieb gleichfalls Theaterstücke. Seine „Eiserne Kiste" (The Iron Chest), nach „Caleb Williams", dem beliebten Roman von Godwin (vgl. S. 85), verfaßt, erfreute sich großen Beifalls.

Neben Garrick zeichnete sich als Schauspieler in Shakespearischen Rollen Samuel Foote (um 1726--77) aus, der durch seinen Othello berühmt geworden war. Foote leitete eine Zeitlang das Haymarket-Theater und schrieb für dieses eine Reihe von Possen und Lustspielen. Aber da sie meist zeitgenössische Persönlichkeiten verspotteten und voll von später ganz unverständlichen Anspielungen auf Tagesereignisse waren, hielten sie sich nicht auf der Bühne. Nur der „Bürgerkapitän von Garratt" (The Mayor of Garratt) blieb auch in späterer Zeit noch bekannt.

Weit bedeutender als die zuletzt genannten dramatischen Dichter war Sheridan. Richard Brinsley Sheridan (siehe die untenstehende Abbildung) wurde als Sohn eines Schauspielers am 30. September 1751 in Dublin geboren. Er besuchte die Schule zu Harrow und wurde dann in London als Jurist ausgebildet. 1780 ins Parlament gewählt, schloß er sich der Opposition, die Fox führte, an und wurde Unterstaatssekretär und Sekretär der Schatzkammer. Unter dem Ministerium Pitt war er, durch glänzende Rednergabe ausgezeichnet, einer der angesehensten Vertreter der Opposition. 1806 erhielt er das Amt des Schatzmeisters der Flotte und in demselben Jahre das des Obersteuereinnehmers im Herzogtum Cornwall. Er starb am 7. Juli 1816 und wurde in der Westminsterabtei begraben.

Die Bedeutung Sheridans als Dramendichter ist in England öfters überschätzt worden. Sheridan besitzt wenig Originalität im gewöhnlichen Sinne des Wortes. Nicht nur für jedes seiner Stücke, sondern fast für jede Szene, jede Situation läßt sich ein Vorbild auffinden. Aber in hohem Grade eigentümlich ist die Art, wie er Vorhandenes auf seine Weise umändert, aus den verschiedensten Stücken einzelnes, was ihm passend scheint, herbeiholt und verbindet. Wie die alten angelsächsischen Dichter versteht er es trefflich, nach Zeit und Ort Fremdem ein echt englisches Gepräge zu verleihen, so daß die Entlehnung nicht fühlbar wird. Wicherley, Congreve, Vanbrugh, Farquhar, Steele und von Ausländern Molière und Kotzebue wurden in seinen Stücken benutzt, und doch wurde allen diesen entliehenen Szenen und Situationen ein gleichmäßiges Aussehen gegeben.

Richard Brinsley Sheridan. Nach dem Stich von H. Fernell (Gemälde von Reynolds), in der Ausgabe von Sheridans Werken, London 1874.

Außerdem versteht es Sheridan wie kaum ein anderer, die bisweilen äußerst scharfe Satire durch Humor zu mildern und so beim Hörer stets ein Gefühl der Befriedigung hervorzurufen.

Das erste Drama Sheridans waren die Nebenbuhler (The Rivals). Das Stück fand keinen Anklang, als es im Januar 1775 auf die Bühne gebracht wurde: es soll sogar bei der ersten Aufführung ausgepfiffen, bei der zweiten im Jahre 1777 allerdings mit großer Begeisterung aufgenommen worden sein.

Die Handlung ist sehr verwickelt und nicht leicht zu überblicken. Lydia wird gleichzeitig von drei Männern angebetet. Einer davon wird durch die Intrige einer Zofe für den Verehrer der Tante, bei der das Mädchen wohnt, gehalten, ein anderer führt sich unter verschiedener Gestalt bei der Tante und Lydia ein. Nebenher läuft noch die Liebesgeschichte eines anderen Mädchens, der Julia, und ihres eifersüchtigen Liebhabers. Diese Verwirrung mag anfangs die schlechte Aufnahme des Stückes veranlaßt haben.

In demselben Jahre (1775) wurde mit zweifelhaftem Erfolg der St. Patricks-Tag (St. Patrick's Day) aufgeführt.

Dieses Stück hat eine ziemlich unwahrscheinliche Handlung. Ein Werbeoffizier verliebt sich in die Tochter eines allem Militär feindlichen Friedensrichters. Durch wunderbare Verkleidungen weiß er sich im Hause einzuschleichen und, nachdem er dem Vater als vermeintlicher Quacksalber das Leben gerettet hat, zum Ziele zu gelangen. Außer aus Molière ist vieles dem „Werbeoffizier" Farquhars entnommen.

Weit günstiger als die zwei ersten Lustspiele nahm man Sheridans drittes Stück, die Ehrendame (The Duenna), eine komische Oper, auf, und das Werk verdient diesen Beifall auch.

Don Jerome wünscht seine Tochter Luisa mit einem Juden namens Mendoza zu vermählen. Dieser begehrt das Mädchen nur seines Geldes wegen. Luisa liebt Antonio, der aus edlem Blute stammt, aber sehr arm ist. Der Bruder Luisas will eine ihrer Freundinnen, Klara, heiraten, Klara aber soll auf Anstiften ihrer Stiefmutter Nonne werden. Luisa tauscht mit ihrer Ehrendame die Kleider und geht aus dem Hause. Die Ehrendame läßt sich vom Juden, der sie für seine Geliebte hält, entführen und mit ihm trauen. Luisa und Antonio gelingt es, vereinigt zu werden und nachträglich vom verdutzten Vater die Einwilligung in ihre Heirat zu erlangen. Auch Luisas Bruder wird mit Klara vermählt, so daß alles nach Wunsch endet. Wie in seinen früheren Lustspielen lehnt sich Sheridan hier gleich an verschiedene ältere Stücke an, weiß aber in origineller Weise die einzelnen Szenen miteinander zu verbinden.

Im Jahre 1777 erschien die Lästerschule (School for Scandal), dasjenige Lustspiel des Dichters, das sich bis zum heutigen Tage auf der Bühne gehalten hat.

Lord Peter Kratzig (Teazzle) ist der Vormund eines Mädchens Maria und der Brüder Joseph und Karl Oberflächlich (Surface), von denen sich der erste fromm und rechtlich, der jüngere verschwenderisch und locker zeigt. Der Oheim der Brüder wird aus Indien zurückerwartet, kommt auch wirklich an, beschließt aber, ehe er sich zu erkennen gibt, seine Neffen zu prüfen. Er merkt bald, daß Joseph ein herzloser Heuchler ist, Karl dagegen trotz mancher Fehler ein gutes Gemüt besitzt. Er wendet sich daher diesem zu und gibt seine Einwilligung zu Karls Heirat mit Maria. Die Heuchelei Josephs wird durch eine Intrige, die er selbst angestiftet hat, entdeckt. Er hat eine Liebschaft mit Lady Kratzig angeknüpft, veranlaßt aber die junge Witwe Lästerzunge (Sneerewell), die eine Menge von Schöngeistern und Lästermäulern um sich versammelt hat, das Gerücht zu verbreiten, Karl sei der Liebhaber der Lady. Karl in seiner Geradheit versteht es, in einer sehr drastischen Szene die Lügen Josephs und der Witwe ans Licht zu bringen, Lady Kratzig und ihren Gemahl miteinander zu versöhnen und den Oheim völlig für sich zu gewinnen. Anklänge an Vanbrugh, Wicherley, Congreve und Fielding lassen sich in der „Lästerschule" nachweisen.

Der in demselben Jahre gedichtete „Ausflug nach Scarborough" (Trip to Scarborough) blieb ohne Wirkung, ist aber auch nur eine Überarbeitung von Vanbrughs Komödie „Der Rückfall, oder die Tugend in Gefahr" (vgl. S. 20). Das letzte Lustspiel des Dichters, Der Kritiker, oder die Trauerspielprobe (The Critic, or, a Tragedy Rehearsed, 1779), ist eine literarische Satire, die an die „Theaterprobe" des Herzogs von Buckingham (vgl. S. 11) erinnert. Wie sich dieser gegen die heroischen Schauspiele Drydens und anderer wendete, so zieht Sheridan gegen das damalige Trauerspiel zu Felde, das besonders durch Richard Cumberland (1732—1811) ausgebildet wurde, einen äußerst fruchtbaren Schriftsteller, der über fünfzig Stücke, Lustspiele und Trauerspiele, verfaßte. Um seine Dramen zu kennzeichnen, genügt es, den Inhalt der romantischen Tragödie „Der geheimnisvolle Gatte" (The Mysterious Husband) anzuführen.

Der Haupthelb ist ein Schurke, der durch Hinterlist einem Freunde die Geliebte abspenstig gemacht und sie dann selbst geheiratet hat, während jener als Schiffskapitän eine weite Reise unternehmen mußte. Er verliebt sich dann in die Schwester des Kapitäns und heiratet unter falschen Vorspiegelungen auch diese. Als er aber seiner neuen Frau gleichfalls überdrüssig geworden ist, verschwindet er und läßt die Kunde von seinem Tode ausbreiten. Aber jetzt lernt sein Sohn, der einer noch früheren Ehe entstammt, die Schwester des Kapitäns kennen, und sie heiratet ihn, da sie Witwe zu sein glaubt. Als gar noch der Kapitän zurückkommt, schwebt der dreifache Ehemann in Angst, daß alles entdeckt werde. Nachdem er mehrere Akte lang genug Gewissensbisse ausgestanden hat, wird er entlarvt und ersticht sich. Der Kapitän kehrt zu seiner früheren Liebe zurück.

Cumberlands bestes Lustspiel ist der „Westindier" (The Westindian, 1771 zuerst aufgeführt); der „Jude" (The Jew) wurde auch in Deutschland oft gespielt. Neben diesen Stücken schrieb der Dichter aber auch eine Menge wertloser Machwerke, und gegen solche von der Art des „Geheimnisvollen Gatten" wandte sich Sheridan im „Kritiker" mit gutem Erfolge: Cumberlands Trauerspiele und rührselige Komödien kamen in Verruf. 1799, also zwanzig Jahre nach dem „Kritiker", versuchte sich Sheridan auch einmal im Schauspiel. Sein Pizarro ist eine freie Bearbeitung von Kotzebues „Spaniern in Peru", beweist aber, daß sein Verfasser nur für

die Komödiendichtung geschaffen war. Nach diesem Experimente widmete er sich ganz der politischen Laufbahn, der er sich schon seit 1780 vorzugsweise hingegeben hatte.

Ein Dichter moralischer Sittenkomödien, Frederick Reynolds (1764—1841), begann bereits 1785 Dramen zu verfassen und schrieb im ganzen fast hundert Bühnenstücke, Trauerspiele und Lustspiele. Seine Lustspiele sind lebhaft und nicht ohne Witz: Stücke wie das „Leben" (Life) und die „Wut" (Rage) wurden daher damals gern gesehen. Seine rührseligen Trauerspiele dagegen, so sein „Werther", den er Goethe nachdichtete, sind vollständig mißlungen.

Unter den dichtenden Frauen ist zuerst Hannah Cowley (1743—1809) zu nennen. Ihre Lustspiele, so „Der Flüchtling" (The Runaway) und „Die Kriegslist der Schönen" (The Belle's Stratagem), gefielen, weil sie englische Sitten verherrlichten. Elizabeth Inchbald (1753—1821), die sich auch als Romanschriftstellerin bekannt machte (vgl. S. 86) und, die Gattin eines Schauspielers, ebenfalls als Schauspielerin auftrat, wirkte in ihren zum nicht geringen Teil nach französischen Vorlagen geschriebenen Lustspielen durch witzigen Dialog, aber ihre Stücke sind trotz aller moralischen Tendenz etwas frei und erinnern an die ältere Zeit. Die „Gelübde der Liebenden" (The Lovers' Vows), „Heiraten oder Nichtheiraten" (To Marry, or, Not to Marry) und andere fanden zu ihrer Zeit viel Anklang.

---

5. Die Weiterentwickelung der Prosa seit etwa 1750.

Die Prosa wurde in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit Erfolg ausgebildet, war dies doch die Zeit der großen Redner in England: der Pitt und Fox, der Burke und Sheridan. Auch in philosophischen und wissenschaftlichen Werken vervollkommnete sich damals der englische Prosastil sehr; die Gelehrten, die das Christentum als „natürliche Religion" (the Religion of Nature) zu verteidigen suchten, Tindal, Morgan oder Chubb, trugen dazu bei, nicht weniger aber auch die Vertreter des beginnenden Materialismus, mit Hutcheson an der Spitze, sowie die Historiker. Von diesen seien nur Robertson, der Verfasser einer Geschichte Maria Stuarts, Hume, der Schöpfer einer englischen Geschichte, und Gibbon erwähnt, dessen „Rückgang und Fall des römischen Reiches" (Decline and Fall of the Roman Empire) weitberühmt wurde. Werke über Größen der Literatur wurden verfaßt, so z. B. Boswells „Leben des Dr. Johnson" (Life of Dr. Johnson), und endlich ist zweier Briefsammlungen zu gedenken, die freilich beide lange Zeit in ihrem Werte bedeutend überschätzt wurden. Die Briefe der einen wurden vom Landgrafen von Chesterfield, Philipp Dormer Stanhope, an seinen natürlichen Sohn Philipp gerichtet, um ihm gute Lehren über Betragen und Zartgefühl (Sentiment) zu geben, denn in ihm erblickte der Vater den Erben seiner Güter und seiner gesellschaftlichen Stellung. Leider aber starb Philipp bereits 1768, fünf Jahre vor seinem Vater. Die Briefe selbst gewähren uns einen Einblick in das höfische Treiben und die bedenkliche Moral, die unter Georg II. herrschte. Die andere Sammlung erschien in den Jahren 1768—73 im „Öffentlichen Anzeiger" (Public Advertiser). Die Briefe waren mit „Junius" unterzeichnet, und daher pflegt man sie nur die Juniusbriefe (Letters of Junius) zu nennen. Sie sind mit großer Offenherzigkeit gegen die Regierung, selbst gegen den König geschrieben. Lange Jahre erging man sich in Vermutungen über den Verfasser. Jetzt ist, besonders durch Vergleichung der Korrekturbogen mit handschriftlichen Aufzeichnungen des Sir Philipp Francis (1740—1818), die sich im Britischen Museum befinden, fast unumstößlich festgestellt, daß dieser 1772 aus dem Staatsdienst entlassene

Beamte, der aber 1774 in Bengalen im Dienste der Ostindischen Kompanie Verwendung fand, die Briefe geschrieben hat. Sir Philipp blieb bis 1780 in Indien und kehrte dann mit einem bedeutenden Vermögen nach England zurück. Früher verherrlichte man die Briefe als Denkmal englischer Unerschrockenheit, aber eine genaue Betrachtung ihres Inhaltes ergibt, daß sie keineswegs nur der Sorge um das öffentliche Wohl, sondern auch persönlicher Gereiztheit sowie selbstsüchtigen Beweggründen entsprangen und nicht frei von parteilicher Entstellung des wahren Sachverhaltes sind. Der Inhalt der Briefe verrät eine genaue Bekanntschaft mit den Vorgängen im Kriegsministerium, in dem Francis von 1762 bis 1772 angestellt war.

Der berühmteste Kritiker Englands während des 18. Jahrhunderts war Dr. Samuel Johnson (s. die untenstehende Abbildung). Er wurde am 18. September 1709 in der Grafschaft Stafford zu Lichfield geboren, studierte in Oxford, war dann Lehrer und versuchte, nachdem er sich 1735 mit der Witwe Porter verheiratet hatte, zu Edial bei Lichfield selbst eine Erziehungsanstalt zu gründen. Als es ihm aber damit nicht glückte, ging er 1737 nach London, um dort als Schriftsteller seinen Unterhalt zu erwerben. Zuerst wurde er Mitarbeiter am „Magazin für Gebildete" (Gentlemen's Magazine) und dichtete auch eine Satire, „London", nach Juvenals dritter Satire, der er später die zehnte in freier Bearbeitung als „Torheit menschlicher Wünsche" (Vanity of human Wishes) hinzufügte. Nach dem Muster Steeles und Addisons (vgl. S. 42ff.) gründete er nacheinander zwei Zeitschriften, den „Bummler" (The Rambler; 1750—52) und den weniger wertvollen „Faulenzer" (The Idler; 1758—60). Sein erstes literarisch-kritisches Werk war die Lebensbeschreibung des jetzt ganz vergessenen Schriftstellers Richard Savage (gest. 1743). Sie erschien zunächst für sich, später aber nahm sie Johnson in die 1779—81 veröffentlichten Leben der englischen Dichter (Lives of the English Poets) auf, ein Werk, in dem allerdings manche Dichter besprochen sind, deren Namen jetzt kaum mehr bekannt sind. In der Beurteilung erweist sich Johnson oft als ein wenig einseitig, indem er ein Anhänger der klassisch-französischen Richtung ist, wenn auch nicht gerade im Sinne Drydens. Milton wird entschieden ungerecht behandelt, da Johnson sein ganzes Wesen nicht versteht. Die Franzosen liebt der Kritiker allerdings ebensowenig, wie er überhaupt von den Ausländern nichts wissen will; dieser beschränkten Ansicht verleiht er in seinen Schriften öfters Ausdruck. Auch seine Ausgabe der Werke Shakespeares (1765) war, abgesehen von der Popes, kaum ein Fortschritt gegenüber den bis dahin erschienenen. Einmal versuchte sich Johnson auch als Dramatiker in dem Trauerspiel „Irene", dessen Stoff aus der türkischen Geschichte genommen ist. Garrick (vgl. S. 80) ließ das Stück, das Johnson schon nach London mitgebracht hatte, 1749 aus Freundschaft für seinen Lehrer auf dem Drury Lane-Theater aufführen, fand aber keinen Beifall damit. Eine Anzahl politische Flugschriften, die Johnson verfaßte, stehen alle auf dem Standpunkt eines Tory. Von hervorragender Bedeutung wurde sein großes „Wörterbuch der englischen Sprache" (English Dictionary), an dem er von 1747 bis 1754 gearbeitet hat. Er starb am 13. Dezember 1784 zu London.

Samuel Johnson. Nach dem Gemälde von Frances Reynolds (1729—1807), in der Nationalgalerie zu London.

Am meisten wurde unter Johnsons Werken in England Rasselas, Prinz von Abessinien (1759, mit der Fortsetzung „Dinarbas") gelesen. Allerdings entspricht dieses einst berühmte Buch unserem heutigen Geschmacke kaum mehr.

Es schließt eine Menge moralischer Betrachtungen an die wenig interessante Geschichte an, wie Prinz Rasselas mit seiner Schwester unter Führung eines weisen Mannes aus seiner Heimat, einem herrlichen Tale Afrikas, entflieht, zuletzt aber erkennt, daß es daheim am besten sei, und in sein glückliches Tal zurückkehrt, um dort der Ausbildung seines Geistes zu leben.

Unter den Romanschriftstellern der Zeit wurde Henry Mackenzie (1745—1831) durch zwei Romane vorübergehend sehr bekannt. Man kann ihn als sentimentalen Dichter und somit als Nachahmer Sternes bezeichnen. Am bedeutendsten ist sein erster Roman: Der Mann von Gefühl (Man of Feeling, 1771); ihm folgte der Mann der Welt (Man of the World, 1773).

Der Held im „Mann von Gefühl" heißt Harley und fühlt mit der ganzen Menschheit, mit der tugendhaften wie mit der lastervollen. Er verliebt sich, glaubt aber nicht, erhört zu werden. Darum schließt er seine Liebe in seine Brust ein und quält sich dadurch aufs fürchterlichste. Als er endlich erfährt, daß das angebetete Mädchen ihn auch liebe, gerät er in eine solche Freude und Aufregung, daß ihm das Herz bricht. Die Geschichte ist, wie man sieht, recht albern; aber wie bei Sterne kommt es gar nicht auf die Erzählung an, sondern nur auf die Ausmalung der einzelnen Szenen und Situationen.

Eine ähnlich kränkliche Gestalt wie Harley tritt uns im „Mann der Welt" entgegen. Hier wird ein edler Mensch durch einen herzlosen Egoisten gequält und unterdrückt, besitzt aber nicht die Tatkraft, gegen seinen Peiniger anzukämpfen, sondern schwankt ohne entschiedenen Widerstand seinem Untergang entgegen.

Ein dritter Roman Mackenzies, „Julia von Roubigné" (1777), ist in Briefform geschrieben und Richardson nachgebildet; er gefiel seines Stiles wegen recht gut, aber der Inhalt mit seinen typischen Figuren stößt ab.

William Godwin (1756—1836) wurde durch Romane bekannt, die Gebrechen der Gesellschaft darstellen und verrottete Zustände in England vorführen. Der berühmteste unter ihnen ist Die Abenteuer von Caleb Williams (The Adventures of C. W., 1794).

Caleb ist Sekretär eines vornehmen Mannes namens Falkland, der einst an dem ihm feindlich gesinnten Tyrrel einen Mord beging und es zuließ, daß mehrere Unschuldige als angebliche Mörder hingerichtet wurden. Als Falkland eines Tages die Beweise seiner Schuld aus einem Koffer packt, wird er von Caleb belauscht. Zuerst will er seinen Sekretär töten, dann aber, als dieser feierlich Stillschweigen gelobt, entläßt er ihn, ohne Rache an ihm genommen zu haben. Von nun an aber wird Williams beständig verfolgt und von Stadt zu Stadt gehetzt: Falkland will ihn durch diese immer von neuem wiederholten Bedrängnisse moralisch vernichten, damit niemand seinem Worte glaube, falls er einmal gegen ihn Zeugnis ablegen sollte. Durch all diese Leiden völlig abgestumpft, will Williams die Sache zu Ende bringen. Er begibt sich in die Stadt, wo Falkland lebt, und klagt ihn vor dem Richter des Mordes an. Sein früherer Herr weiß jedoch durch sein Auftreten einen so tiefen Eindruck auf ihn zu machen, daß er sich selbst für einen Verleumder erklärt und die Anklage zurückzieht. Jetzt aber schlägt Falkland das Gewissen, er bekennt seine Schuld und stirbt, noch ehe er gerichtet wird.

Auch bei diesem Roman ist es also auf Rührung abgesehen, aber gerichtet ist das Werk vor allem gegen die englische Gerechtigkeitspflege, die es möglich machte, daß vornehme Verbrecher ungestraft blieben, während Unschuldige statt ihrer leiden mußten. Daß Falkland eine ganz verzeichnete, aus Edelmut und Schlechtigkeit zusammengesetzte Figur ist, läßt sich nicht verkennen, aber der Stil ist gut, die Darstellung oft packend. Gegen diesen Roman stehen Godwins andere Werke, „St. Leon", „Mandeville" u. s. w., sehr zurück. „St. Leon" (1799), ein Roman, der im 16. Jahrhundert spielt, weist bereits auf das Gebiet der geheimnisvollen Romane hinüber, da hier ein Mann, der im Besitze eines verjüngenden Trankes ist, eine Hauptrolle spielt.

Robert Bage (1728—1801) versteht gut zu charakterisieren, wenn es auch seine Helden mit der Moral meist noch weniger streng nehmen als die Smolletts. „Der Mensch, wie er ist"

(Man as he is) und „Hermsprong, oder der Mensch, wie er nicht ist" (Hermsprong, or, Man as he is not) sind neben „Barham Downs" seine berühmtesten Romane; sie wurden auch ins Deutsche übersetzt.

Unter den Frauen, die sich der Romanschriftstellerei widmeten, verfaßte Frances Burney (1752—1840) im Jahre 1778 „Evelina, oder der Eintritt einer jungen Dame in die Welt" (Evelina, or, the History of a Young Lady's Entrance into the World), 1782 „Cecilia, oder die Erinnerungen einer Erbin" (Cecilia, or, the Memoirs of an Heiress), später noch „Camilla" und andere Erzählungen. 1793 heiratete sie den französischen General d'Arblay, den die französische Revolution nach England getrieben hatte. Da sie eine Zeitlang im Hofhalt der Königin angestellt war, kannte sie das Leben in den hohen Gesellschaftskreisen sehr gut. Macaulay rühmt „Evelina" als vorzüglichen Roman. An Frau d'Arblay schlossen sich andere Schriftstellerinnen an. Elizabeth Inchbald (geborene Simpson; vgl. S. 83) wurde sehr bekannt durch ihre Erzählung „Eine einfache Geschichte" (A Simple Story, 1791). Ein anderer Roman von ihr, „Natur und Kunst" (Nature and Art, 1796), verrät Rousseauschen Einfluß, indem zwei Vettern einander gegenübergestellt werden, von denen Wilhelm in England erzogen wurde, der andere, Heinrich, unter Wilden aufwuchs und die Anschauungen, die er auf diese Weise in sich aufnahm, später in die Kulturwelt mitbringt. Wilhelms Charakter wird von Grund aus verdorben, während der Heinrichs sich zu edler Vollkommenheit entwickelt.

Jane Austen (1775—1817) zeichnete sich durch Hang zur Satire aus und erinnert sogar manchmal an Swift. Realismus in der Kleinmalerei, gute Beobachtung und treffende Charakterzeichnung sind hervorragende Eigenschaften ihrer Romane, von denen „Empfindung und Empfindlichkeit" (Sense and Sensibility, 1811) sowie „Stolz und Vorurteil" (Pride and Prejudice, 1813) viel Anklang fanden. Auch „Emma" (1816) wurde von der Frauenwelt gern gelesen. Erst nach dem Tode der Verfasserin (1818) erschienen „Northanger Abbey" und „Überredung" (Persuasion). Als moralische Schriftstellerin trat Mary Edgeworth (1767 bis 1849) auf, die durch ihre „Moralischen Erzählungen" (Moral Tales, 1801) und „Volksgeschichten" (Popular Tales, 1804) auf die große Masse und die Jugend einwirkte. Geschichten wie „Rosamunde", „Heinrich und Lucie" oder „Orlandino" sind eigens für die Jugend geschrieben. Mary Edgeworth war eine Zeitlang von Thomas Day (1748—89), dem Verfasser der noch heute von der englischen Jugend gelesenen Erzählung „Sandford und Merton", erzogen und beeinflußt worden und übersetzte auch eine Reihe von französischen Erziehungsschriften, vor allem Rousseau. In verschiedenen Romanen, so im „Schlosse Rackrent" (1800), stellte sie das Leben in Irland, wo sie sich seit ihrem fünfzehnten Jahre aufgehalten hatte, sehr lebendig und naturgetreu dar. Sie brachte dadurch die Iren zu besserem Ansehen in England, während man sie bisher nur als lächerliche Gestalten aus Lustspielen und Romanen gekannt hatte.

Gegen den Roman, der die damalige Zeit mehr oder weniger realistisch schilderte, richtete sich nun eine neue Bewegung in der englischen Literatur, an deren Spitze Horace Walpole stand.

Horace Walpole, der am 5. Oktober 1717 geboren wurde, war der Sohn des Ministers Walpole. Nachdem er in Cambridge studiert und Frankreich und Italien bereist hatte, widmete er sich vorzugsweise literarischen, archäologischen und künstlerischen Studien. Von 1741 an wurde er mehrmals in das Unterhaus gewählt, zeichnete sich aber nie als Politiker aus. Gegen Ende der sechziger Jahre zog er sich ganz auf sein Landgut zurück. Er starb am 2. März 1797.

Für uns kommt er nur als Verfasser des „Schlosses von Otranto" (Castle of Otranto) in Betracht, da sein Trauerspiel „Die geheimnisvolle Mutter" (The Mysterious Mother) nicht

nennenswert ist. Der Roman erschien 1764, ein Jahr bevor Percys, „Überreste altenglischer Dichtung" (vgl. S. 89) veröffentlicht wurden. Wie sie einen Umschwung in der englischen Dichtung hervorriefen, so Walpoles Arbeit auf dem Gebiete des Romans. Aber ebensowenig wie Percy war sich Walpole bewußt, welch große Folgen sein Werk haben sollte.

Zur Abfassung des Romanes soll Walpole ein Traum veranlaßt haben, der ihn nach einem alten Schlosse führte und plötzlich eine gewappnete Riesenfaust vor ihm erscheinen ließ. Dieses Traumbild regte ihn so mächtig auf, daß er sich entschloß, eine Erzählung darüber zu schreiben.

Die Geschichte von Manfred, dem Usurpator der Herrschaft von Otranto, ist voll von geisterhaften und übernatürlichen Elementen. Der Marmorhelm, der den Erben Manfred gleich beim Beginn des Romans erschlägt, der geheimnisvolle junge Bauer Theodor, der Riesengeist, der bei jeder Hauptwendung des Schicksals erscheint, und der Ritter vom Riesenschwerte, der sich zuletzt als Friedrich von Vicenza und rechtmäßiger Besitzer von Otranto entpuppt, all dies versetzt den Leser in die nötige empfängliche Stimmung, so daß er sich zuletzt gar nicht mehr wundert, wenn von hundert Rittern, die unter der Last keuchen, ein Riesenschwert auf den Schloßhof getragen wird, wenn der Geist des Einsiedlers von Joppe erscheint und andere seltsame Ereignisse eintreten. Wir haben es hier mit einem Märchen zu tun, wie solche in mittelalterlichen Gedichten oftmals berichtet werden. Mittelalterlich mutet uns auch die Zeichnung der einzelnen Personen an: sie werden nicht menschlich charakterisiert, wie wir es von einem Schriftsteller des 18. Jahrhunderts erwarten dürften, sondern sie sind Typen. Manfred ist der Typus eines Tyrannen, ein Teufel durch und durch, der vor keinem Mittel zurückschreckt, um seine ehrgeizigen Pläne auszuführen. Neben ihm stehen wie Engelsgestalten seine Gattin Hippolyta und seine Tochter Mathilda. Auch der Schluß, wie Manfred nach dem Tode seiner Kinder, nach dem Scheitern aller seiner ehrgeizigen Pläne, mit seiner Frau seine übrige Lebenszeit büßend zuzubringen beschließt, erinnert auffällig an das Mittelalter.

Aber trotz dieser starken Beigabe übernatürlicher Elemente, trotz der vielen Unwahrscheinlichkeiten, die in der Erzählung hervortreten, erregte sie großes Aufsehen. Man war eine Zeitlang ganz realistisch gewesen, und so freute man sich nun wiederum am Phantastischen. Bald fanden sich viele Nachahmer dieses Stiles, brachten ihn aber freilich durch manche schlechte Nachbildung binnen kurzem in Verruf.

Übertroffen wurde das „Schloß von Otranto" durch Clara Reeves (1729—1807) Erzählung „Der alte englische Baron" (The Old English Baron) oder, wie sie zuerst (1777) genannt worden war, „Der Kämpfer für Tugend" (The Champion of Virtue). Sie wurde durch Walpole veranlaßt und spielt unter Heinrich VI. von England. Die Verfasserin entfaltet nicht Walpoles Phantasie, dafür ist aber alles natürlicher und weniger geisterhaft.

Weit erfindungsreicher war Ann Radcliffe, geborene Ward (1764—1823). Sie liebte es, durch schauderhafte, aber nicht geisterhafte Szenen, durch die heftigsten Ausbrüche der Leidenschaft bei den Lesern Gruseln hervorzurufen, und wurde darum von vielen gern gelesen. Am berühmtesten wurden der „Roman vom Walde" (Romance of the Forest, 1791), die „Geheimnisse Udolphos" (The Mysteries of Udolpho, 1794) und der „Italiener, oder die Beichte der schwarzen Büßer" (The Italian, or, the Confessional of the Black Penitents, 1797), deren Titel schon unheimlich klingen. Der erste dieser Romane ist noch der ansprechendste.

Ein Mann, der sein Vermögen verloren hat, zieht sich mit den Seinigen in ein geheimnisvolles Schloß im Walde zurück. Hier wird er zum Menschenfeind und zum Tyrann seiner Familie. Ein Schurke versteht es, ihn zu Schandtaten zu verleiten. Vor allem richten sich die Anschläge gegen die elternlose Adeline, aber diese wird glücklich gerettet, der Hauptübeltäter bestraft, die anderen gebessert; alles endet gut.

Grausiger sind schon die „Geheimnisse Udolphos", und im „Italiener" läßt die Schriftstellerin alle Schrecken der Inquisition auf den Leser los, bis diesem vor Schauder die Haare zu Berge stehen. Unendlich war die Flut von Nachahmungen, die durch Ann Radcliffe hervorgerufen wurden. In welchen Übertreibungen sie sich gefielen, mögen zwei Beispiele zeigen. Die

„Familie Montorio" von Charles Robert Maturin (1782—1824) führt uns nach Neapel in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts, wo die Inquisition am heftigsten wütete.

Orasio, das Haupt der Familie Montorio, wird durch niederträchtige Vorspiegelungen seines Bruders dazu gebracht, seine Frau für untreu zu halten und sie sowie ihren angeblichen Verführer zu ermorden. Er erkennt aber bald die Grundlosigkeit seines Verdachtes und beschließt, sich fürchterlich an seinem Bruder zu rächen. Er reist in das Morgenland und lernt dort die tiefsten Geheimnisse der Natur, ihre stärksten Heilmittel und Gifte kennen. Nach fünfzehn Jahren kehrt er, als Mönch verkleidet, zurück und nimmt sich vor, seinen Bruder durch dessen eigene Söhne umbringen zu lassen. Durch geheime, nur ihm bekannte Gänge schleicht er sich in seinen früheren Palast, der jetzt von seinem Bruder bewohnt wird, weiß auf diesem Wege vieles zu erfahren und sich in den Ruf der Allwissenheit zu setzen. Vor allem gewinnt er über seine Neffen Macht und bewegt sie, ihren Vater zu ermorden. Als die grause Tat geschehen ist, stellt sich heraus, daß die vermeintlichen Neffen Orasios eigene Söhne sind, die er also zum Morde verführt hat. Natürlich endet der Roman mit dem Tode aller Schuldigen.

Der andere Nachahmer der Ann Radcliffe war Matthew Gregory Lewis, der nach seiner berühmtesten Erzählung, „Der Mönch", auch „der Mönch Lewis" genannt wurde. Im Jahre 1775 zu London geboren, verbrachte er einen großen Teil seines Lebens auf Jamaika und starb 1818 auf der Rückfahrt nach England. Er verfaßte Dramen, wie „Das Schloßgespenst" (The Castle Spectre) und „Adelmorn", bekannt aber wurde er durch seinen Roman „Der Mönch" (The Monk) und seine „Schreckensgeschichten" (Tales of Terror). Zu letzteren, einer Sammlung von Sagen in Gedichtform, ging er auch Walter Scott um Beiträge an, und in der Fortsetzung, in den „Wunderbaren Geschichten" (Tales of Wonder), finden sich wirklich einige Geisteserzeugnisse des berühmten Schotten (vgl. S. 112).

Der „Mönch" liegt in verschiedenen Bearbeitungen vor. Die verbreitetste berichtet: Der Dominikanerprior Ambrosio zu Madrid steht infolge seines frommen Lebens im Rufe der Heiligkeit. Durch eine Novize des Klosters wird jedoch seine Tugend zu Fall gebracht. Er verliebt sich in die Nonne und verführt sie. Dann schleicht er sich bei einem anderen jungen Mädchen ein, und als er von dessen Mutter überrascht wird, erdolcht er diese. Das Mädchen selbst bringt er später ebenfalls um. Wie sich herausstellt, war es seine Schwester, die gemordete Frau seine Mutter. Ambrosios Verbrechen werden entdeckt, er wird der Inquisition überliefert, gesteht auf der Folter alles ein und wird zum Tode verurteilt. Im Gefängnis erscheint ihm jedoch der Teufel und verspricht ihm Befreiung, wenn er seine Seele der Hölle verschreibe. Ambrosio geht darauf ein und wird vom Teufel in eine wilde Schlucht der Sierra Morena getragen. Hier hält ihm der böse Geist sein ganzes Sündenregister vor, und da er nur versprochen hat, ihn aus dem Gefängnis zu entfernen, nicht aber, ihn unbeschädigt zu lassen, fährt er mit ihm in die Höhe und läßt ihn dann fallen. Mit zerschmetterten Gliedern bleibt Ambrosio am Ufer eines Flusses liegen. Sechs Tage harrt er dort aus, von fürchterlicher Sonnenhitze gepeinigt, von unleidlichem Durste gequält. Insekten kriechen in seine Wunden, und Raubvögel hacken in sein Fleisch: er kann sich nicht regen und muß alles still erdulden. Endlich am siebenten Tage erhebt sich ein Gewittersturm, der Fluß schwillt an, tritt über seine Ufer und reißt Ambrosio mit sich in das Meer.

So widerlich der Inhalt des Romans auch ist, so gehäuft die Verbrechen und Schauerszenen einander folgen, so wenig lassen sich doch die große Kunst in der Darstellung und die bedeutende Phantasie des Dichters verkennen. Wir dürfen annehmen, daß Lewis mit dem „Mönch" ebensosehr auf Walter Scotts Romane einwirkte wie mit den „Schreckensgeschichten" auf Scotts Dichtung. Doch wußte Walter Scott den romantischen Roman mit dem Familienroman zu verbinden und wurde so der Gründer einer neuen Art von Erzählungen.

6. Die Bewegung gegen die Kunstschule in der Dichtung.

Noch zu Lebzeiten Popes bereitete sich eine Bewegung in der Dichtung vor, deren Ziel es war, wieder mehr Natürlichkeit in die Poesie zu bringen und dem Geschraubten, Konventionellen allmählich zu entsagen. Thomson ist schon zu dieser Schule zu rechnen, wenn er auch noch immer stark von Pope beeinflußt war und den reinen Genuß, den wir bei vielen seiner Naturschilderungen empfinden, durch die gelehrten Betrachtungen stört, die er einlegt. Auch Richard Glover (1712—85), den man einen Schüler Thomsons nennen kann, bemühte sich, Einfachheit und Natürlichkeit zu fördern, und ist ihm dies auch in seinen großen Gedichten, im „Leonidas" (1737) und in der „Athenaide" (Athenaid, erst nach seinem Tode 1787 gedruckt), kaum gelungen, so läßt sich beiden Werken edle Empfindung und eine freiheitliche Gesinnung doch nicht absprechen. Als ein guter Naturschilderer erweist sich der Walliser John Dyer (um 1699—1758) in seinem „Grongar-Hügel" (Grongar Hill, 1727). Durch die an Milton erinnernde Elegie „Die Ruinen von Rom" (The Ruins of Rome) und die Dichtung „Die Schafschur" (The Fleece, veröffentlicht 1757) wirkte er auf andere Poeten, z. B. auf den jüngeren Gray und Wordsworth, ein. Weit mehr in der neuen Zeit steht William Falconer (1732—69) mit seinem beschreibenden, nach einem eigenen Erlebnisse entworfenen Gedichte „Der Schiffbruch" (The Shipwreck, 1762), wenn er auch seiner ganzen Ausdrucksweise nach noch kein Vertreter der Naturdichtung genannt werden kann. Falconer selbst kam später an der Küste von Mosambik durch Schiffbruch um.

Der völlige Sturz des Pseudo-Klassizismus und die Rückkehr zur Natur als der Lehrmeisterin der wahren Dichtkunst wurde angeregt durch die 1753 erschienene Schrift des Oxforder, später Londoner Bischofs Robert Lowth (Louth, 1710—87) „Über die religiöse Dichtung der Hebräer". Das lateinisch abgefaßte Werk (De Sacra Poesi Hebraeorum, 1753) führt aus, wie die Psalmen und die anderen Dichtungen der Hebräer ihre Bilder und Anschauungen aus der Natur genommen und den Sitten und Gewohnheiten des jüdischen Volkes, besonders aber dem Hirtenleben, entlehnt hätten. Durch diese enge Verbindung des Dichters mit der Natur hätten jene hebräischen Poesieen ihre Erhabenheit und Großartigkeit erlangt. 1771 erschien eine Abhandlung Robert Woods (1717?—71) über „Das Originalgenie Homers" (The Original Genius of Homer, kurz nach dem Tode Woods gedruckt): der Verfasser, der auf seinen Reisen die Stätte von Troja selbst gesehen hatte, führt darin aus, wie Homer seine Landschaften nach frischer Naturanschauung geschildert und die Charaktere seiner Helden nach dem Leben gezeichnet hätte. Allerdings verbreiteten sich beide Werke zunächst nur in gelehrten Kreisen, aber da Lowth an der Universität Oxford Vorlesungen über den angeführten Gegenstand hielt, wurden seine Ansichten bei allen Gebildeten bald bekannt.

Im Jahre 1765 erschien das Buch, das vorzugsweise den Umschwung bewirkte, die „Überreste alter englischer Dichtung" (Reliques of Ancient English Poetry), herausgegeben vom Bischof Thomas Percy. Percy (1729—1811), seit 1782 Bischof von Dromore, hatte diese Sammlung zu seinem eigenen Vergnügen zusammengetragen; als er sie veröffentlichte, ahnte er so wenig wie seiner Zeit Defoe mit seinem „Robinson" oder Richardson mit seiner „Pamela", welchen Erfolg sie haben würde. In der Vorrede entschuldigte er sich sogar, daß er diese schlichten und einfachen Lieder, die gar nicht auf der Höhe der Bildung seiner Zeit ständen, herausgäbe. Gerade damals erschien aber auch Youngs Schriftchen „Über Originalwerke" (vgl. S. 77), das ganz im Sinne der neuen Zeit gehalten war, erschien ferner 1756—82 ein

Werk über Pope von dem Kritiker Joseph Warton, dem Bruder des bekannten Literarhistorikers, in dem er eifrig gegen den Dichter des „Lockenraubs" und die französische Richtung ankämpfte. Die angeblichen Ossiandichtungen des Schotten Macpherson und die Gedichte Chattertons (vgl. S. 91 ff.) sind hier gleichfalls zu nennen.

• Percys geringes Verständnis für wahre Volkspoesie zeigt sich hauptsächlich darin, daß er echt volkstümliche Lieder und schottische Balladen, Verse, die Shakespeare und andere ganz im Volkstone dichteten, neben Kunstschöpfungen von Lord Vaux, Warner und anderen stellt. Auch ist die Zeitfolge der Gedichte nicht eingehalten. Aber trotz all ihrer Fehler regte die Sammlung den Sinn für volkstümliche Poesie wieder mächtig an, und von ihrem Erscheinen pflegt man die Rückkehr zur natürlichen Dichtung zu datieren. Herder übertrug eine Auswahl der schönsten Lieder ins Deutsche. Einige Proben mögen hier in seiner Übersetzung folgen.

Edward.

Dein Schwert, wie ist's von Blut so rot!
Edward, Edward!
Dein Schwert, wie ist's von Blut so rot,
und gehst so traurig her? O! —
O ich hab' geschlagen meinen Geier tot,
Mutter, Mutter!
O ich hab' geschlagen meinen Geier tot,
und keinen hab' ich wie er. O! —
Deines Geiers Blut ist nicht so rot,
Edward, Edward!
Deines Geiers Blut ist nicht so rot,
mein Sohn, bekenn' mir frei! O! —
O ich hab' geschlagen mein Rotroß tot,
Mutter, Mutter!
O ich hab' geschlagen mein Rotroß tot,
und 's war so stolz und treu. O! —
Dein Roß war alt, und hast's nicht not,
Edward, Edward!
Dein Roß war alt, und hast's nicht not,
dich drückt ein andrer Schmerz. O! —
O ich hab' geschlagen meinen Vater tot,
Mutter, Mutter!
O ich hab' geschlagen meinen Vater tot,
und weh, weh ist mein Herz. O! —
Und was für Buße willst du nun tun?
Edward, Edward!
Und was für Buße willst du nun tun,
mein Sohn, bekenn' mir mehr! O!

Auf Erden soll mein Fuß nicht ruhn,
Mutter, Mutter!
Auf Erden soll mein Fuß nicht ruhn,
will gehen übers Meer. O! —
Und was soll werden dein Hof und Hall'?
Edward, Edward!
Und was soll werden dein Hof und Hall',
so herrlich sonst und schön? O! —
Ich lass' es stehn, bis es sink' und fall',
Mutter, Mutter!
Ich lass' es stehn, bis es sink' und fall',
mag nie es wieder sehn. O! —
Und was soll werden dein Weib und Kind?
Edward, Edward!
Und was soll werden dein Weib und Kind,
wenn du gehst übers Meer? O! —
Die Welt ist groß, laß sie betteln drin,
Mutter, Mutter!
Die Welt ist groß, laß sie betteln drin:
ich seh' sie nimmermehr. O! —
Und was willst du lassen deiner Mutter teu're?
Edward, Edward!
Und was willst du lassen deiner Mutter teu're,
mein Sohn, das sage mir! O!
Fluch will ich Euch lassen und hölliſch Feu'r,
Mutter, Mutter!
Fluch will ich Euch lassen und hölliſch Feu'r,
denn Ihr, Ihr rietet mir's. O!

Murrays Ermordung.

O Hochland und o Südland,
was ist auf euch geschehn!
Erschlagen der edle Murray,
werd' ihn nie wiedersehn.
O weh dir, weh dir, Huntley!
so untreu, falsch und kühn.
sollt'st ihn zurück uns bringen:
ermordet hast du ihn.
Ein schöner Ritter war er
in Wett- und Ringe-Lauf;
allzeit war unsres Murray
die Krone oben drauf.
Ein schöner Ritter war er
bei Waffenspiel und Ball:
es war der edle Murray
die Blume überall.
Ein schöner Ritter war er
in Tanz und Saitenspiel.

Ach, der edle Murray
der Königin gefiel!
O Königin, wirst lange
sehn über Schlosseswall,
eh' du den schönen Murray
siehst reiten in dem Tal!

O weh, o weh (O waly, waly).

O weh, o weh hinab ins Tal,
und weh und weh den Berg hinan!
Und weh, weh jenem Hügel dort,
wo er und ich zusammenkam!
Ich lehnt' mich an 'nen Eichenstamm
und glaubt', ein treuer Baum er sei;
der Stamm gab nach, der Ast, der brach:
so mein Treulieb ist ohne Treu'!
O weh, weh, wann die Lieb' ist wonnig,
eine Weil' nur, weil sie ist neu!
Wird sie erst alt, so wird sie kalt
und ist wie Morgentau vorbei.
O wofür kämm' ich nun mein Haar?
wofür nun schmücke ich mein Haupt?
Mein Lieb hat mich verlassen,
hat mir sein Herz geraubt!
Nun Arthurs Sitz[1] soll sein mein Bett,
kein Kissen mehr mir Ruhe sein,
Sankt Antons Brunn soll sein mein Trank,
seit mein Treulieb ist nicht mehr mein.

Martinmeßwind[2], wann willst du wehn
Und wehen 's Laub von den Bäumen her?
Und, lieber Tod, wann willst du komm'n?
denn auch mein Leben ist nur schwer!
's ist nicht der Frost, der grausam sticht,
noch wehenden Schnees Unfreundlichkeit,
's ist nicht die Kält', die mich macht schrein:
's ist seine kalte Härtigkeit.
Ach, als wir kamen zur Glasgow-Stadt,
wie wurden wir da angeschaut;
mein Bräutigam gekleid't in Blau
und ich in Rosarot, die Braut.
Hätt' ich gewußt, bevor ich küßt',
daß Liebe bringet den Gewinn,
hätt' eingeschlossen in Goldenschrein
mein Herz und 's fest versiegelt drin.
O, o, wär' nur mein Knäblein da
und säß' auf seiner Amme Knie,
und ich wär' tot und wär' hinweg:
denn was ich war, werd' ich doch nie!

In demselben Jahre 1765 wie die „Reliques" erschien eine Gesamtausgabe von Dichtungen, die der Dichter Ossian (gälisch Oisian, irisch Ossin) gedichtet haben sollte. In die neuenglische Sprache wollte sie der junge Schotte James Macpherson (1736—96; siehe die Abbildung, S. 92) aus der „gälischen oder ersischen Sprache" übersetzt haben. Macpherson hatte sich vorher bereits mit wenig Erfolg als Dichter versucht. 1760 gab er „Bruchstücke alter Dichtung, in den Hochlanden gesammelt" (Fragments of Ancient Poetry collected in the Highlands), heraus, denen er, von reichen Schotten unterstützt, die zwei Epen „Fingal" (1762, nebst 16 kleineren Gedichten) und „Temora" (Tighmora, 1763) folgen ließ. 1765 endlich ließ er eine Gesamtausgabe der sogenannten Ossianischen Gedichte (Works of Ossian) erscheinen. Der Erfolg dieser Sammlung war außerordentlich. Der Ruhm des Barden Ossian war bald durch ganz Europa verbreitet. In dem nächsten Jahrzehnt wurde Macphersons Sammlung in alle Kultursprachen übersetzt. Wie sehr Ossian auf unsere deutsche Literatur eingewirkt hat, wissen wir durch Herder und besonders durch Goethe, der uns im „Werther" treffliche Übersetzungsproben aus den Liedern von „Selma" gegeben hat. Es war eben damals die Zeit der Empfindsamkeit, der Naturschwärmerei, wo man sich für ein edles Geschlecht von Menschen, das dahingegangen war, begeisterte:

„Mein Blick ruht auf entschwundenen Geschlechtsreih'n. Nur spärlich erscheinen sie mir, gleich dämmerndem Lichte des Mondes am taldurchschneidenden See." (Chr. W. Ahlwardt.)

Diese Zeitstimmung nahm Macpherson für seine Veröffentlichung glücklich wahr. Daher der unglaubliche Erfolg.

Doch bald kam die Kritik und untersuchte, ob die Lieder wirklich, wie der Herausgeber behauptete, von Ossian und damit aus dem 3. Jahrhundert n. Chr. stammten, und das Endergebnis war, daß sich zwar für die fünfzehn Dichtungen der ersten Sammlung ältere, wenn auch

[1] Arthurs Sitz heißt ein Hügel bei Edinburg, an dem der Sankt Antons-Brunnen entspringt. — [2] Der Novemberwind.

kaum vor dem 13. Jahrhundert entstandene Vorlagen fanden, daß dies jedoch keine schottischen, sondern irische Volkslieder waren, daß Macpherson sie sehr frei behandelt und vor allem im Ton, in der ganzen Stimmung vollständig moderniſiert hatte. So verfuhr er auch bei seinen anderen Veröffentlichungen. Dem Epos „Fingal" hatte er ein irisches Gedicht von Magnus dem Großen (Laoidh Mhaghnuis mhoir), den einzelnen Episoden darin andere irische Lieder zugrunde gelegt, der „Schlacht von Lora" Ergons Einfall in Irland, dem Tode Oskars in „Temora" ein irisches Gedicht auf die Schlacht bei Gabhra, dem Liede von „Darthula" die Geschichte der Kinder von Uisneach u. s. w. Während er sich anfangs noch an Vorbilder angelehnt hatte, wurde er durch den Erfolg allmählich kühner und verfuhr immer freier, so daß die späteren Dichtungen seine eigene Erfindung genannt werden können, wenn sie auch noch manche Anklänge an die alten Gesänge enthalten. Nach diesen Entdeckungen folgte eine große Ernüchterung unter dem Publikum, und wie Macphersons Werk ein Vierteljahrhundert überschätzt worden war, so wird es jetzt meist unterschätzt. Das ist zu bedauern. Man hat sich daran gewöhnt, in Macpherson nur einen Betrüger zu sehen; was er als selbständiger Dichter gilt, wird gar nicht erörtert. Die Literaturgeschichte aber hat sich mit diesen Dichtungen als Kunstwerken zu beschäftigen, ganz abgesehen davon, woher sie stammen. Die großartige Natur des schottischen Berglandes mit seinen wälderbedeckten Höhen, von denen Ströme herabstürzen, mit seinen prächtigen Seen und seinen tiefen Schluchten, diesen echt romantischen Charakter seiner Heimat hat der Dichter ebensogut und treffend zu schildern vermocht wie die einsame Mondnacht über der Heide, wo die Birken säuseln und der Strom sanft dahingleitend murmelt, während der Stern der dämmernden Nacht im Westen erscheint.

James Macpherson (1736—96). Nach einem gleichzeitigen anonymen Stiche (Gemälde von Joshua Reynolds). Vgl. Text, S. 91.

„Schön bist du, o Tochter des Himmels, deines Antlitzes Schweigen ist hold! Du walleſt hervor voll Liebreiz. Deinen bläulichen Schritt im Osten begleitet das Funkeln der Sterne. Vor dir freuen sich die Wolken, o Mond, von Glanz bestrahlt die blauen Säume. Wer am Himmel gleichet dir, o Tochter der schweigenden Nacht? Vor dir stehen die Sterne beschämt, wegwendend die funkelnden Augen."

(Chr. W. Ahlwardt.)

Die Geister der Vorzeit, die in dem Nebel über den dämmernden Wiesen weben und das Lied des greisen Sängers wecken, einen sich mit dieser Naturschilderung zu einem stimmungsvollen Bilde und zeigen uns einen bedeutenden empfindsamen Naturdichter. Macpherson darf deshalb als Dichter nicht unterschätzt werden, und wenn die gälische Poesie im 18. Jahrhundert weltberühmt wurde, so ist es Macphersons, nicht Ossians, Verdienst. Zum Vergleich, wie frei Macpherson seine Quellen benutzte, und wie er hauptsächlich die ganze Stimmung erst

hineintrug, mögen hier zwei Proben aus dem Volksliede von „Ergons Einfall in Irland", das offenbar die Grundlage zu Macphersons „Schlacht von Lora" war, und die betreffenden Stellen aus letzterer folgen.

„Finn, einst in der Helden Zeit,
bei dem Mahle er zwei vergaß,
Fennier auf dem roten Berg;
weckt' in ihnen Grimm und Zorn:
‚Läßt du uns nicht zu des Festes Ehr'",
sprach Maronnan mit der süßen Stimm',
‚ich und Aldo verlassen wir
auf ein Jahr den Dienst des Finn.'
Schweigend nahmen sie Schild und Schwert,
trugen's auf ihre Schiffe hin,
zogen die Führer nach Lochlin (Norwegen) fort,
Lochlin, der glänzenden Zügel Reich.
Die schönen Helden wurden ein Jahr
die Freunde des Königs, der tapfere Sohn
des fürstlichen Connchar vom scharfen Schwert
und Aldo, der Bitten nie versagt."
(Talvj [Th. von Jakob.])

Macpherson überträgt nun:

„Zwei Helden waren bei unserem Mahle vergessen, und der Zorn ihres Busens entbrannte. Heimlich rollten sie ihre roten Augen, und Seufzer entstiegen aus ihrer Brust. Man sah sie zusammengehen und ihre Speere zur Erde werfen. Sie waren zwei schwarze Wolken in der Mitte unserer Freude, ähnlich zwei Nebelsäulen auf dem beruhigten Meere: sie schimmern wohl in der Sonne, aber die Schiffer fürchten den Sturm. — ‚Erhebt meine weißen Segel', sagte Morannan, ‚erhebt sie im westlichen Winde; laß uns eilen, o Aldo, durch den Schaum der nördlichen Wellen. Wir sind vergessen beim Mahle, obwohl unsere Waffen vom Blute rot sind. Laß uns die Hügel Fingals verlassen und dem König von Sora dienen! Sein Antlitz ist wild, und der Krieg dunkelt rund um seinen Speer! Laß uns berühmt sein, o Aldo, in den Schlachten anderer Länder!' Sie nahmen ihre Schwerter und häutigen Schilde und eilten zu Rumars hallender Bai. Sie kamen zu Soras stolzem König, dem Fürsten der reißenden Rosse. Erragon war gekehrt von der Jagd, sein Speer war rot vom Blute. Er neigte sein schwarzes Antlitz zur Erde und pfiff, da er ging. Er lud die Fremdlinge zu seinem Mahle. Sie kämpften und siegten in seinen Schlachten."
(Talvj.)

Weiter heißt es im Volksliede:

„Heiße Liebe die Königin
des braungeschildeten Lochlins ergriff
für Aldo der Waffen, langen Haars;
mit ihm führte sie aus den Betrug.
Um ihn verließ sie des Königs Bett,
dies war die Tat, wo Blut drum floß.
Mit ihm nach Alwin, der Fennier Sitz,
über das Meer entfloh sie." (Talvj.)

Dies überträgt Macpherson:

„Aldo kehrte in seinem Ruhme zu Soras luftigen Mauern. Von ihrem Turme blickte die Gattin Erragons, das feuchte, spähende Auge Lormas; ihr blondes Haar floß im Winde des Meeres; ihr weißer Busen wallte wie Schnee auf der Heide, wenn sanfte Winde sich heben und langsam ihn im Lichte wogen. Sie sah den jugendlichen Aldo gleich einem Strahle der sinkenden Sonne in Sora. Ihr sanftes Herz seufzte. Tränen füllten ihr Auge, ihr weißer Arm stützte das Haupt. Drei Tage saß sie in der Halle und verbarg ihren Gram unter Freude. Am vierten floh sie mit dem Helden über das wogende Meer. Sie kamen zu Konas moosigen Türmen, zu Fingal, dem Könige der Speere." (Talvj.)

Aus diesen Proben sieht man, wieviel vom Geschmack des 18. Jahrhunderts in diese Dichtungen hineingetragen worden ist, denn wenn auch die Originale lange nicht so alt waren, wie Macpherson behauptete, so gehörten manche eben doch wohl schon dem 13. Jahrhundert an und hatten volkstümlichen Charakter. Macpherson aber dichtete sie ganz um.

Wenige Jahre nur vergingen nach der Veröffentlichung von Percys „Überresten der alten englischen Dichtung", da zeigte sich bereits ihr Einfluß auf die englische Literatur. In Bristol wurde 1768 eine neuerbaute Brücke dem Verkehr übergeben. Zu dieser Feier erschien in der dortigen „Wöchentlichen Zeitschrift" (Weekly Journal) von Farley eine Beschreibung, wie die alte Brücke vor dreihundert Jahren eingeweiht worden sei. Die Sprache dieses Beitrags klang altertümlich und erregte daher großes Interesse in der Stadt. Nachforschungen ergaben, daß die Beschreibung von einem jungen Manne namens Chatterton eingesendet worden

war, der das angeblich von einem Mönche Rowley (Rowleie) verfaßte Schriftſtück unter alten Handſchriften gefunden haben wollte. Als man ſich weiter erkundigte, erfuhr man, daß Thomas Chatterton (geb. 1752) der Sohn des Küſters der Redcliffekirche in Briſtol ſei, und da man wußte, daß auf dem Boden dieſer Kirche eine Kiſte mit Papieren aus dem 15. Jahrhundert ſtand, ſchenkte man den Angaben des jungen Mannes Glauben. Nach einem halben Jahre folgten im Briſtoler „Magazin für Stadt und Land" (Town and Country Magazine) Berichte über engliſche Trachten unter Heinrich II. nach einer Handſchrift des Leutepriеſters Rowley, und eine angebliche, in Proſa übertragene angelſächſiſche Dichtung ſchloß ſich an. Andere Stücke in Proſa und Verſen, ſo z. B. „Elinoure und Juga", die ebenfalls aus der Feder dieſes geiſtlichen Schriftſtellers gefloſſen ſein ſollten, beendeten dieſe Beiträge.

Im April 1770 verließ Thomas Chatterton, der ſich die letzte Zeit bei einem Briſtoler Rechtsgelehrten als Schreiber ſein Brot erworben hatte, ſeine Vaterſtadt, um ſein Glück in London zu verſuchen. Obgleich er bei ſeiner Ankunft in der Hauptſtadt ſofort viele Enttäuſchungen erfuhr, gelang es ihm doch, in verſchiedenen Zeitſchriften Beiträge unterzubringen, und er ging mit dem Plane um, eine Geſchichte Londons zu verfaſſen. Die erſten Briefe, die er von dort ſchrieb, lauteten daher ganz hoffnungsvoll. Aber bald darauf tat Chatterton den verhängnisvollen Schritt, an Walpole (vgl. S. 86 f.) ein kleines Gedicht zu ſchicken, das er als ein Werk des 15. Jahrhunderts ausgab, und ein Verzeichnis altengliſcher Maler, angeblich aus derſelben Zeit, beizufügen. Walpole war ein guter Kenner der älteren engliſchen Sprache: er mußte daher ſofort entdecken, daß Chattertons Behauptung falſch war. Sein Urteil galt viel in den literariſchen Kreiſen der Hauptſtadt, und ſomit wurde Chatterton als Betrüger betrachtet, mit dem man nichts zu tun haben dürfe. Der junge Dichter ſah daher alle ſeine ehrgeizigen Pläne vernichtet und ſich ſelbſt in die äußerſte Not verſetzt. Dieſe Demütigungen wollte er nicht überleben: am 24. Auguſt 1770 brachte er ſich durch Gift um. So ging ein Talent zugrunde, das wohl noch Großes hätte leiſten können, wenn es zur Reife gekommen wäre.

Es iſt keine Frage, daß die angeblichen altengliſchen Dichtungen weder nach Form noch Inhalt dem 15. Jahrhundert angehören können, ſondern daß Chatterton ſie ſelbſt, und zwar ohne genügende Kenntnis der damaligen Sprache, erfand. Dem angeblich „Altengliſchen" legte er die Mundart ſeiner Vaterſtadt zugrunde, alſo einen ſüdweſtlichen, vom Waliſiſchen nicht unbeeinflußten Dialekt, ſoweit er nicht überhaupt freie Erfindung Chattertons iſt. So lautet der Anfang von „Elinoure und Juga":

„Onne Ruddeborne bank twa pynynge Maydens sate,
theire teares faste dryppeynge to the waterre cleere;
echone bementynge for her absente mate,
who atte Seyncte Albonns shouke the morthynge speare.
The nottebrowne Elinoure to Juga fayre
dydde speke acroole, wythe languishment of eyne,
lyche droppes of pearlie dew lemed the quyveryng brine . . ."

(nach der gewöhnlichen Schreibung:)

„On Rudborn bank two pining maidens sat,
their tears fast dripping to the water clear,
each one bemoaning for her absent mate,
who at Saint Alban's shook the murdering spear,
the nutbrown Elinor to Juga fair
did speak faintly with languishment of eyes
like drops of pearly dew, glistening the quivering brine . . ."

‚Zwei Mädchen saßen an des Rudborn Rand,
und ihre Tränen fielen in die Wogen.
Sie weinten, weil gelöst der Liebe Band:
in Albans Schlacht die Ritter sind gezogen.
Die braune Elinour zu Juga sprach,
das Aug' erhebend, worin Tränen glänzen
wie Tausperlen in den Blumenkränzen . . ." (Herm. Püttmann.)

Das tragische Interludium „Älla" und das Trauerspiel „Goddwyn", die gleichfalls vom Mönche Rowley gedichtet sein sollen, können schon gar nicht aus dem 15. Jahrhundert stammen, weil es damals nur geistliche Schauspiele und Moralitäten gab. Aber auch die Hauptfiguren, Älla und Celmonde, sowie die Frau Ällas, Birtha, erinnern wie die Nebenfigur des Oberpriesters der Dänen lebhaft an Dryden und sein heroisches Drama (vgl. S. 6ff.): mittelalterliche Reminiszenzen finden sich dagegen in den beiden Werken nicht.

Soweit wir über den Dichter urteilen können, müssen wir sagen, daß Chatterton seine poetischen Kräfte nicht erkannte. Für Tragödien oder größere Epen reichte seine Befähigung nicht aus: sehen wir ganz von der Fälschung ab und nur auf den dichterischen Wert seiner Schöpfungen, so müssen wir „Älla" und „Godwin" geringwertig, das Epos auf die „Schlacht bei Hastings", dessen zwei Teile zusammen gegen 1300 Verse umfassen, als Ganzes wenig bedeutend nennen. Dagegen lag des jungen Dichters Hauptstärke in volkstümlichen Balladen. Das beweisen Verse aus der „Schlacht bei Hastings", vor allem auch der Anfang des Gedichtes „Tod des Sir Karl Bawdin" (The Dethe of Syr Charles Bawdin), das uns ganz wie ein Lied aus Percys „Überresten" anmutet.

„The featherd songster chaunticleer
han wounde hys bugle horne,
and tolde the earlie villager
the commynge of the morne:
Kynge Edwarde sawe the ruddie streakes
of lyghte eclypse the greie;
and herde the raven's crokynge throte
proclayme the fated daie.
‚Thou'rt ryght' quod hee, ‚for, by the Godde,
that syttes enthron'd on hyghe:
Charles Bawdin and his fellowes twaine
to daie shall surelie die.'"

„Es schmettert seinen Morgenruf
der buntbefiederte Hahn
und kündet laut den Bauern rings,
der Morgen breche an.
König Eduard sah, wie die Dunkelheit
entfloh vor den Strahlen des Lichts,
und er hörte des Raben laut Gekrächz
verkünden den Tag des Gerichts.
‚Du hast recht', sprach er, ‚denn bei dem Gott,
der thront in des Himmels Pracht:
Karl Bawdin soll sterben mit seinen Gesell'n,
eh' niedersinket die Nacht!'"
(Theodor Fontane.)

Auch die Lieder der Minstrels, die Chatterton in seinen „Älla" einlegte, sprechen für sein Talent zur volkstümlichen Poesie. Hätte er sich dieser Dichtungsweise vorzugsweise zugewendet, so hätte er auch bei kurzer Lebensdauer seinen Namen bekannt machen können. Leider führte ihn sein Ehrgeiz dazu, auf dramatischem und epischem Gebiete glänzen zu wollen.

Daß Chatterton seine Gedichte nicht unter seinem Namen herausgab, sondern sie als die Werke eines Dichters des 14. Jahrhunderts veröffentlichte, lag im Zeitgeschmacke und ist damit zu entschuldigen. Macpherson hatte seine „Gedichte Ossians" damals drucken lassen, und eine ganz plumpe und geistlose Fälschung wurde noch am Ende des Jahrhunderts vorgenommen. William Henry Ireland wollte den Taufschein Shakespeares, Liebesbriefe des Dichters und Urkunden über ihn aufgefunden haben, wußte das alles seinem Vater, einem großen Shakespeareverehrer, in die Hände zu spielen und gab sogar ein „eigenhändiges Manuskript" des Dichters vom „König Lear" (Kynge Leare) und ein Bruchstück einer früheren

Hamletbearbeitung (Hamblette) heraus. Als er zuletzt mit einem „verlorenen Stücke Shakespeares", mit „Vortigern" (Vortigerne), vor das Publikum trat und dieses im Drury-Lane-Theater aufführen ließ, wurde er öffentlich als Betrüger entlarvt.

Der angebliche mittelalterliche Roman „Eine wahrheitsgetreue und glaubwürdige Geschichte von dem gestrengen Prinzen Radapanthus" (A Trewe and feythfull Hystorie of the redoubtable Prynce Radapanthus), der gegen Ende des 18. Jahrhunderts geschrieben wurde, ist nur als Spottschrift auf die Ritter- und Schauerromane der damaligen Zeit zu betrachten. Angeblich soll er auf einem alten Druck von Wynkyn de Worde beruhen. In Wirklichkeit schrieb ihn der Architekt John Abey Repton (1775—1860).

Als die Vorboten der neuen Zeit, die durch Percy und Ossian vorbereitet worden war, werden gewöhnlich drei Dichter genannt: Wolcot, Cowper und Burns. Aber dem ersten gebührt seiner ganzen Tendenz wegen kaum ein solcher Ehrentitel.

John Wolcot, der 1738 zu Dodbrooke in der Grafschaft Devon geboren worden war, widmete sich der Chirurgie und Arzneiwissenschaft und ging 1767 als Leibarzt des Gouverneurs Trelawney nach Jamaika. Dort ließ er sich jedoch ordinieren und als Geistlichen anstellen. Nach England zurückgekehrt, praktizierte er in der Hauptstadt von Cornwall, in Truro, als Arzt, siedelte aber 1778 nach London über. Jetzt widmete er sich vorzugsweise der Schriftstellerei. Unter dem Namen Peter Pindar wurde er bald ein durch seine scharfe Feder gefürchteter Satiriker. Zuerst wendete er sich gegen die königliche Akademie, deren jährliche Ausstellungen er derb verspottete, bald aber verschonte er auch die königlichen Minister, ja selbst die königliche Familie und den Herrscher nicht mehr. In seinem Hauptgedichte, der „Lausiade" (Lousiade), überschreitet er in seinem Spotte gegen König Georg III. alles Maß; im dritten der fünf Gesänge wird er geradezu obszön. Zu seiner Entschuldigung kann man auch nicht vorbringen, daß dem Gedichte eine wahre Begebenheit zugrunde liegt, indem der König einst bei der Hoftafel das Tier in seinem Teller fand, das dem Gedichte seinen Namen gab, denn ein solches Vorkommnis ist wahrlich kein Stoff für die Poesie. Bemächtigte sich Wolcot seiner doch, so tat er es in der ausgesprochenen Absicht, eine Skandalgeschichte zu schreiben. Die satirische Dichtung, und zwar jene scharfe Satire, die um jeden Preis spotten will, ist denn auch das Hauptgebiet des Dichters. Er wurzelt damit, ebenso wie mit seiner Neigung zum Anstößigen, noch in der alten Zeit und ahmt Dichter des 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nach. Nur in kleinen lyrischen Versen, die teils in seine Satiren eingestreut sind, teils selbständig neben diesen stehen, ist er als Vorbote der neuen Zeit zu betrachten. Hier zeigt er lyrische Zartheit, wenn uns auch der Schluß der Gedichtchen oft wieder an den Satiriker erinnert. Zur Probe möge ein „Madrigal" folgen:

„Als Lieb und Treu' sich froh verbunden,
wie lustig sang der Hirte da,
wie flogen die beschwingten Stunden,
die sein beglücktes Mädchen sah!
Doch Liebe floh das Seufzertal,
und Treue sprach zum letztenmal.
Nun ist die Eifersucht erschienen,
sie stiehlt sich schlau von Tor zu Tor;
der Argwohn mit verstörten Mienen
rollt wild das Aug' und spitzt das Ohr.
Denn Liebe floh das Seufzertal,
und Treue sprach zum letztenmal.
Ach, nimmer kehrt die Stunde wieder,
die mit Entzücken uns durchdrang!
Ach, murrend strömt das Bächlein nieder,
das froh dem Quellkristall entsprang!
Ja ja, weil Liebe flieht das Tal
und Treue sprach zum letztenmal."

(O. Heubner.)

Nachdem 1812 eine Gesamtausgabe seiner Werke erschienen war, hörte Wolcot auf zu dichten. Seine letzten Lebensjahre brachte er in Blindheit zu und starb 1819 in Somers Town.

William Cowper (siehe die untenstehende Abbildung) wurde 1731 zu Great Berkhamstead in der Grafschaft Hertford geboren. Von Jugend auf kränklich und zur Melancholie geneigt, die um 1753 zum Ausbruch kam, ergriff er keinen bestimmten Beruf, obgleich er sich als Jurist ausgebildet hatte, sondern lebte dem Studium der antiken Literatur und der Dichtkunst. Von 1767 an hielt er sich vorzugsweise in dem Landstädtchen Olney in der Grafschaft Buckingham auf und verkehrte mit dem dortigen Geistlichen Newton und mit der jungen Witwe eines Geistlichen, Mary Unwin, die er schon von früher her kannte. Newton verstand nicht, den Kranken zu behandeln: statt seinen Geist zu beruhigen, beförderte er noch Cowpers religiöse Schwärmerei, bis sie in Wahnsinn überging. Er veranlaßte den Dichter aber auch, sich in religiösen Poesieen zu versuchen: viele davon sind in die sogenannten „Olney-Hymnen", die Newton 1779 herausgab, aufgenommen worden. Mary Unwin sorgte mütterlich für Cowper, sogar dann noch, als sie selbst 1790 durch einen Schlaganfall kränklich und schwach geworden war: für sie trug der Dichter daher auch sein ganzes Leben lang tiefe Dankbarkeit im Herzen, und ihr hat er manches schöne Gedicht gewidmet, z. B. „An Marie", das im Jahre 1793 entstand, und aus dem hier einige Verse Platz finden mögen:

William Cowper. Nach dem Gemälde von George Romney (1734—1802), in der National Portrait Gallery zu London.

„Nun sind es zwanzig Jahre schon,
seit unserm Himmel Wolken drohn:
o wäre dies das letzte schon,
Marie.

„O Gott, du bist so krank, so schwach:
ich seh' dich matter jeden Tag;
mein Härmen war es, das dich brach,
Marie.

„Die Nadeln, einst so blank und rein,
rastlos bewegt, mich zu erfreun,
sie rasten glanzlos nun im Schrein,
Marie.

„O, freudig noch dieselbe Pflicht
vollzögst du, Lächeln im Gesicht:
doch trüb' ist deiner Augen Licht,
Marie.

„Zu schwach, einherzugehn allein,
wirst du durchs Haus geführt zu Zwei'n:
doch ohne Lieb' kannst du nicht sein,
Marie.

„Und lieben trotz des Unglücks Dräu'n
und alt sein, ohne kalt zu sein,
das ist bei mir noch lieblich sein,
Marie.

„Doch ach, wenn das mich auch erfreut:
ich weiß, daß meine Traurigkeit
dein Lächeln oft verkehrt in Leid,
Marie.

„Und wenn das Leben mich verletzt,
mehr noch hinfort als einst und jetzt,
dann bricht dein mildes Herz zuletzt,
Marie."

(Ferd. Freiligrath.)

Niemals verließ Mary den Dichter und pflegte ihn in rührendster Liebe. Auf Cowpers Dichtung aber gewann noch größeren Einfluß Lady Anna Austen, die sich zu Anfang der achtziger Jahre längere Zeit im Pfarrhause zu Olney aufhielt. Durch sie wurde Cowper zu vielen

Gedichten angeregt, so zu seiner humorvollen Ballade „Hans Gilpin", die den Ritt dieses Sonntagsreiters nach Edmonton schildert und in echt volkstümlichem Tone gehalten ist:

„Hans Gilpin war ein Ehrenmann
von alten guten Sitten,
auch Hauptmann von der Bürgerwehr,
in London wohl gelitten."

(Wilhelm Borel-Lindner.)

Vor allem aber veranlaßte Lady Austen den Dichter zu seinem Hauptwerke. Sie gab ihm auf, das Sofa zu besingen, und so erhielt das Gedicht den Titel Die Aufgabe, oder das Sofa (The Task, or, the Sopha, 1783). Cowper betrachtete darin die verschiedenen Sitze von den allereinfachsten an bis zum Sofa: er weiß darüber in Versen angenehm zu plaudern und zu philosophieren, zieht aber auch viele weiter abliegende Dinge heran, so daß das Werk zu nicht unbeträchtlichem Umfang anschwoll.

Nachdem sich Cowper einige Zeit lang im Tal des Ouse aufgehalten hatte, zog er 1795 mit Mary an die Seeküste von Norfolk, dann nach Ost-Dereham in derselben Grafschaft. Hier verlor er seine treue Freundin, die ihm Gesundheit und Leben aufgeopfert hatte, und von jetzt an war sein Geist vollständig gebrochen: er wünschte sehnlich, zu sterben und mit Mary wieder vereint zu werden. Sein letztes Gedicht (März 1799) „Vom Bord gespült" (The Cast away) verrät seine Lebensmüdigkeit deutlich. Es schließt:

„Kein Lichtstrahl hat die Nacht erhellt,
kein Heilandswort den Sturm beschworen,
verlassen von der ganzen Welt
rang er wie ich! Wir sind verloren!
Ihn hat ins feuchte Todestal
die wilde See hinabgezogen,
doch heißer noch ist meine Qual,
und wilder toben meine Wogen."

(Wilhelm Borel-Lindner.)

Aber wie schon früher wußte er sich auch jetzt wieder mit seinem Schicksal auszusöhnen. So lautet schon der Schlußvers seines „Liedes des Alexander Selkirk" (vgl. S. 37):

„Die Vögel eilen ihren Nestern zu,
ermüdet sucht das Wild die Lagerstätte;
im Elend selbst bedarf der Leib der Ruh',
so werf' ich mich denn einsam auf mein Bette.
O Gnade, du verläßt den Armen nicht
und lehrst ihn, sich ins Unglück eingewöhnen;
du strahlst in Nacht und Finsternis dein Licht,
das Herz mit seinem Schicksal zu versöhnen."

(Wilhelm Borel-Lindner.)

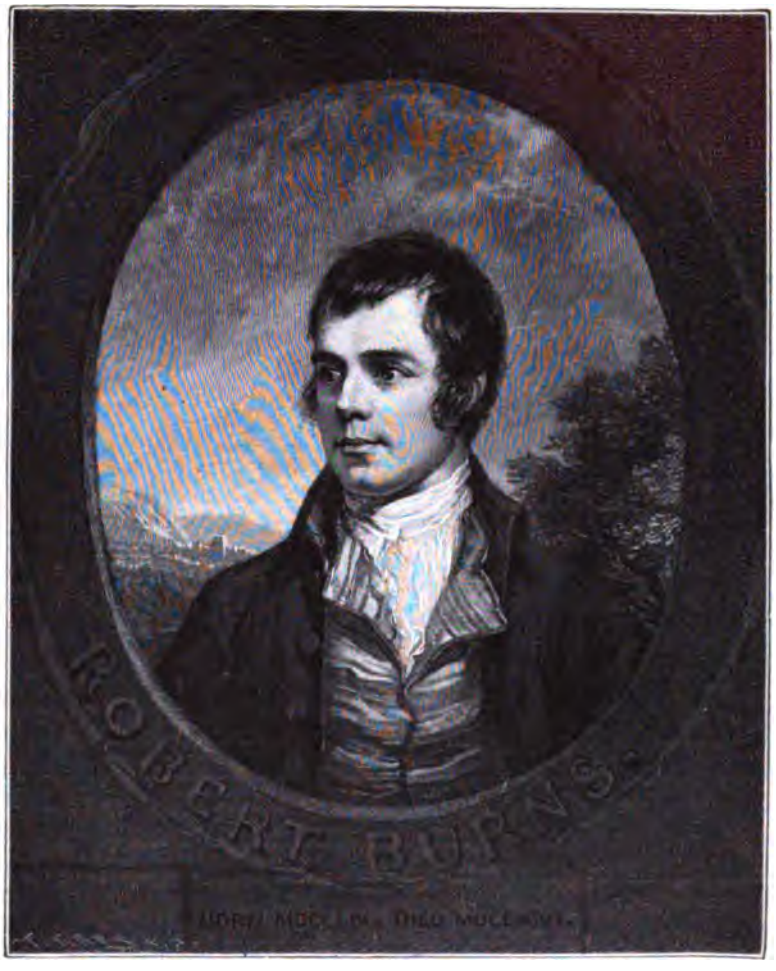
Einige Jahre hatte der Dichter nach Marys Hingang noch zu kämpfen, dann wurde er von seiner Qual erlöst und ging zur Ruhe ein. Er starb am 25. April 1800 zu Ost-Dereham und wurde dort in der St. Edmundskirche begraben.

Cowper war kein so bedeutendes Talent, daß er selbst der erste Dichter der modernen Zeit zu nennen wäre. Wohl aber war er der Sänger der englischen Landschaft, der sich liebevoll in diese vertiefte. Er konstruiert keinen Typus von ihr, sondern gibt stets sehr individuelle Schilderungen. Er hat Freude an der Natur, ohne sentimental zu werden und ohne belehren zu wollen, und drängt dabei nicht, wie Thomson, alles, was in einer Jahreszeit nur irgend vorkommen kann, in unnatürlicher Weise in ein Gedicht zusammen.

Als Cowpers Schüler dürfen wir Robert Pollok (Pollock, 1798—1827) bezeichnen, der in Renfrewshire in Schottland geboren worden war. Sein Hauptwerk war „Der Lauf der Zeit" (The Course of Time), ein Gedicht in zehn Büchern im Stile Youngs und Cowpers.

Auch in Schottland regte sich damals ein frischer Geist in der Dichtung, ja dieses Land hatte das Glück, daß gleich damals, in der Zeit des Überganges, einer seiner allerbedeutendsten Dichter, sein größter Lyriker, Robert Burns, lebte, der zugleich sein volkstümlichster Dichter wurde. Allerdings war das Volkslied in dem Schwesterreiche Englands niemals in Vergessenheit geraten. Allan Ramsay (1686—1758) machte sich sehr verdient durch Sammlungen älterer

schottischer Lieder, die er mit seinen eigenen Liedern als „Teetisch-Sammlung" (Teatable-Miscellany, 1724—27) und als „Immergrün" (Evergreen) 1724 und 1725 veröffentlichte. Wenn Ramsay auch als Dichter nicht mit Bewußtsein für größere Natürlichkeit eintrat und Kunstdichter wie Pope und Addison sehr verehrte, so war er doch ungekünstelt, sobald er in seiner Mundart schrieb. Beweise dafür sind sein fünfaktiges Hirtenspiel „Der artige Schäfer" (The Gentle Shepherd, 1725) und „Alexander und Richard" (Sandie and Richie), ein Stück gleichen Charakters. Bei der Sammlung älterer Gedichte verfuhr er ähnlich wie Percy (vgl. S. 89 ff.), d. h. er änderte willkürlich und modernisierte. Wurde der Text dadurch weniger zuverlässig, so wurde er anderseits dem Verständnisse der Zeit näher gebracht und dadurch weiter verbreitet. Ebenso blieben die Gedichte von Robert Fergusson (1750 bis 1774), soweit sie in schottischer Mundart geschrieben waren (1773), ganz volkstümlich und beeinflußten die Lieder von Burns. Fergusson ähnelte auch in seinem Wesen seinem berühmten Nachfolger sehr; nur lebte er noch ausschweifender als Burns und fand ein noch früheres und jäheres Ende. Bereits mit vierundzwanzig Jahren starb er im Irrenhause.



Robert Burns. Nach dem Stich von W. Walker (Gemälde von Alexander Nasmyth, 1758 bis 1840), im Britischen Museum zu London.

Robert Burns (siehe die obenstehende Abbildung) wurde am 25. Januar 1759 in einer Bauernhütte (siehe die Abbildung, S. 101), nicht weit von der Allowaykirche und dem Ufer des Doon, zwei Meilen südlich vom Küstenstädtchen Ayr in Schottland, geboren. Sein Vater William Burns (oder Burnes, Burness, wie sich die Familie früher nannte) war, nachdem er

als Gärtner einige Jahre in Edinburg zugebracht hatte, in diese Gegend gezogen, um die Gärtnerei für sich zu betreiben. Im Dezember 1757 verheiratete er sich mit einer Bauerntochter namens Agnes Brown.

William Burns war ein für seine Verhältnisse sehr wohlunterrichteter Mann, von offenem und geradem Wesen, ausgezeichnet durch Rechtlichkeit und Frömmigkeit. Der Sohn nannte ihn:

„Ein Herz, das warm für menschlich Weh geschlagen,
furchtlos vor Menschenmacht war seine Seel',
ein Menschenfreund, der nur dem Laster Haß getragen,
und aus der Tugend stammte selbst sein Fehl." (Karl Bartsch.)

Des Dichters Mutter wird als eine Frau geschildert, deren Gemütsstimmung trotz angeborener Munterkeit zur Melancholie neigte, eine Anlage, die auch der Sohn erbte.

Bis zum Jahre 1766 blieb die Familie in der Hütte am Doon, dann aber pachtete der Vater von seinem bisherigen Grundherrn das kleine Gut von Mount Oliphant in demselben Kirchspiele. Hier wohnten die Burns zwölf Jahre lang, bis der Besitzer starb. An diesem Orte erhielt Robert seine Erziehung und Bildung, erstere besonders durch seinen Vater:

„Mein Vater war ein Bauersmann
dort an des Carricks Rande,
er zog mich treu und sorgsam auf
trotz seinem niedern Stande;
er sprach: ‚Sei mannhaft allerwärts,
wie schlecht dir's geh' auf Erden,
denn ohn' ein wackres Männerherz
kann aus dem Mann nichts werden.'"
(Karl Bartsch.)

Zuerst besuchte Robert eine Dorfschule in der Allowaymühle, dann, als der dortige Lehrer wegging, unterrichtete John Murdoch die Kinder einiger benachbarten Familien, unter denen auch die von Burns war. Murdoch verkehrte mit der Familie Burns sehr freundschaftlich, und Robert und sein Bruder Gilbert gewannen viel durch diesen Umgang. Von besonderem Einfluß auf den späteren Dichter war noch eine alte, in der Familie lebende Frau, die alle Sagen, Geistergeschichten und Volksballaden aus der ganzen Grafschaft kannte und gern vortrug. Ihr verdankte Robert seine Vertrautheit mit dieser Literatur: die Gedichte „Tam o Shanter", „Halloween", „Die Adresse an den Teufel" (Address to the Deil) und ähnliche wurden durch die Erzählungen dieser Greisin veranlaßt. Hier in Mount Oliphant entwickelte sich das gemütliche Familienleben, das der Dichter so schön in „Des Kleinbauern Samstagabend" (The Cotter's Saturday-Night) beschreibt. Wenn die saure und schwere Arbeit der Woche vorbei war, sammelten sich die Hausbewohner um den Vater, der wie ein Patriarch waltete, um einen Ruhetag fröhlich miteinander zu verleben.

Vom dreizehnten oder vierzehnten Jahre an mußte Robert seinem Vater bei der Bestellung des Landes helfen, und nun kam er nur noch sehr unregelmäßig zum Lernen. Um 1778 übernahm William Burns den Pacht von Lochlea im Kirchspiel Torbolton, nordöstlich von Ayr. Robert und sein Bruder traten als Knechte beim Vater ein. Um dieselbe Zeit gründete der lebhafte junge Mann in Torbolton mit Altersgenossen einen Debattierklub und wurde Mitglied einer Freimaurerloge. Damals bemühte er sich auch, die Hand von Ellison Begbie (in den gedruckten Gedichten wird sie Peggy Alison genannt) zu erlangen, und diese Liebe rief zuerst die Dichtkunst in ihm wach:

„Komm, Peg, mein Kind, die Luft ist lind,
vorüber huscht die Schwalbe!
Der Himmel blau! die Felder schau,
des Waldes Laub, das falbe!
Komm, laß uns gehn und fröhlich sehn
der Erde Zauberweben,
das rauschige Korn, den keuschen Dorn
und all das selige Leben.

„Plaudernd gesellt, gehn wir durchs Feld
im klaren Mondenschimmer;
dann faß' ich dich herzinniglich
und schwöre: dein für immer!

Kein Regenfall den Blumen all,
dem grünbelaubten Haine
so teuer ist, wie du mir bist,
du liebe, holde Kleine!"

(Karl Bartsch.)

Um bald heiraten zu können, entschloß sich Burns, in Irvine, das gleichfalls in der Grafschaft Ayr lag, die Flachshechelei zu erlernen, und trat als Teilhaber in ein dortiges Flachsgeschäft ein. Infolge eines Brandes ging aber der ganze Flachsvorrat zugrunde, so daß Robert 1781 ärmer als zuvor zu seinem Vater zurückkehrte. Auch dieser befand sich damals in einer schlechten Lage. Er war in einen Prozeß verwickelt worden, den er verlor und mit ihm fast alle seine Ersparnisse. Durch dieses Mißgeschick verfiel er in eine Krankheit, der er am Anfange des Jahres 1784 erlag.

Robert Burns' Geburtshaus bei Ayr (Schottland). Zeichnung nach Photographie. Vgl. Text, S. 99.

Die Brüder Robert und Gilbert übernahmen nun den Pacht von Moßgiel bei Mauchline, nicht weit von Torbolton, mußten ihn aber bereits 1786 wieder aufgeben. War also die Zeit in Moßgiel für Roberts Tätigkeit als Landwirt unglücklich, so war sie um so gewinnbringender für seine Dichtung. Satirische Verse entstanden infolge von theologischen Streitigkeiten, in die er sich mischte, einige launige Gedichte wurden durch heitere Gesellschaft in Mauchline hervorgerufen, vor allem aber verdanken wir eine Menge Liebeslieder diesen Jahren, denn eine neue Neigung erfüllte das leicht entzündbare Herz des Dichters, die Liebe zu dem Mädchen, das später seine Frau werden sollte, zu Johanna Armour. Aus dieser Zeit stammt das Gedicht „Die Schönen von Mauchline" (The Belles of Mauchline), unter denen vor allem Jane Armour gepriesen wird. Allein deren Vater wollte nichts von der Ehe seiner Tochter mit dem leichtsinnigen und ganz vermögenslosen Liebhaber wissen. Schnell getröstet, flog des Dichters Herz einem anderen Mädchen zu, Mary Campbell. 1786 mußte Burns, wie bereits erwähnt, seinen Pacht von Moßgiel aufgeben. Über die Gründe, warum ihm die Landwirtschaft nicht glückte, spricht er sich selbst in einem Gedichte aus; zugleich aber sehen wir daraus, daß er sich niemals durch äußeres Unglück auf die Dauer niederbeugen ließ:

„Hab' ich mit Mühe manchesmal
ein bißchen Geld erworben,
ein unerwartet Mißgeschick
hat alles gleich verdorben.

Nachlässigkeit, Gutmütigkeit
ließ alles fort gleich schwimmen:
doch geh's, wie's will, ich schwur mir still:
es soll mich nichts verstimmen."

(Karl Bartsch.)

Zu dieser Zeit nahm sich Burns vor, nach Jamaika zu gehen, wohin damals gerade ziemlich viele schottische Bauern ausgewandert zu sein scheinen. Um aber das Geld für die Überfahrt zu erlangen und zugleich seinen Bruder Gilbert zu unterstützen, dem er die Sorge für die alte Mutter und ein Kind übertragen hatte, entschloß er sich auf Anraten seiner Freunde, ein Bändchen Gedichte drucken zu lassen. Es erschien zu Kilmarnock und enthielt meist Gedichte, die während des Aufenthalts in Moßgiel entstanden waren. Der Erfolg war außerordentlich groß: binnen kurzem war des Dichters Name durch ganz Schottland bekannt. Auch der Geldertrag war bedeutend: die erste Auflage war bald vergriffen. Burns wollte noch immer Schottland verlassen und nach Jamaika gehen, aber die Abreise schob sich durch allerlei Zufälligkeiten hinaus. Gerade um diese Zeit spielte sich die rührende Geschichte mit Mary Campbell ab. Gegen Mitte Mai hatte sich der Dichter an den Ufern des Ayr förmlich mit ihr verlobt; an sie richtete er verschiedene Gedichte, die beweisen, wie sehr er sie liebte.

Noch deutlicher spricht sich des Dichters Gesinnung gegen Mary in dem folgenden Gedichte aus, das er schrieb, als sie nach Indien gehen wollte:

„Willst gehen nach Indien, Mary,
verlassen Altschottlands Gestad'?
Willst fahren nach Indien, Mary,
des Atlantischen Ozeans Pfad?

„Süß blüht die Orange und Pinie,
an duftigen Äpfeln so reich,
doch Indiens herrlichste Reize,
sie kommen den deinen nicht gleich.

„Ich schwur meiner Mary beim Himmel,
ich schwur, getreu ihr zu sein;
und mag mich der Himmel vergessen,
vergess' ich des Schwures mein!

„O gelobe mir Treu', meine Mary,
auf deine weiße Hand,
o gelobe mir Treu', meine Mary,
eh' ich scheide vom schottischen Strand.

„Wir haben geschworen, o Mary,
uns ewige Liebe zu weihn;
und wer es versucht, uns zu trennen,
verflucht müss' ewig er sein!" (Karl Bartsch.)

Burns selbst war die Ursache der Trennung. Anfang Juni 1786 kam Jane Armour nach Hause zurück und machte jetzt so gut begründete Ansprüche auf des Dichters Hand, daß auch ihr Vater nachgeben mußte, wollte er seine Tochter nicht für immer entehrt sehen. Die Hochzeit fand freilich erst um Pfingsten 1788 statt, nachdem der Dichter aus Edinburg heimgekehrt war. Mary überlebte glücklicherweise die Untreue ihres Geliebten nicht. Sie starb im Oktober 1786 am Fieber, das sie sich als treue Pflegerin ihres Bruders zugezogen hatte, in der Hafenstadt Greenock, fern von den Ihrigen. Burns überkam mächtig die Reue, leider aber zu spät. Aus dieser Stimmung schuf er sein wunderbares Gedicht „An Marie im Himmel", das eine Zartheit des Gefühles zeigt, wie wir sie nur in wenigen Dichtungen des jungen Lyrikers antreffen.

„Noch säumst du, Stern, mit mattem Strahl,
dem Morgenrot voranzuziehen,
bringst wieder mir den Tag einmal,
der mir vom Herzen riß Marien.
O teurer Schatten, o Marie,
wo weilst du jetzt in seliger Lust?
Siehst du den Liebsten trauern hie?
Hörst du die Seufzer seiner Brust?

„Den Tag vergess' ich nimmermehr,
den heiligen Hain, ach, wie wir beiden
uns trafen am gewundnen Ayr,
ein Tag, zu lieben — und zu scheiden.
Nein! keine Ewigkeit erstickt
mir der Erinnrung Hochgenuß,
wie sie beim letzten Kuß geblickt —
wer dacht', es wär' ein letzter Kuß?

„Der Fluß sein Ufer küßte leis',
den wilde Wälder dicht umblühen,
und Birk' und Hagdorn blütenweiß
umschlangen sich in Liebesglühen.
Die Knospe schwoll vor Lieb' im Hag,
der Vogel sang von Lieb' im Nest,
bis, ach! zu bald den flüchtigen Tag
zum Schlummer rief der glüh'nde West.

„Auf jenem Tag voll Lust und Leid
weilt stets mein Geist in trübem Sinnen.
Nur tiefer macht den Gram die Zeit,
gleich wie der Strom die Wasserrinnen.

O teurer Schatten, o Marie,
wo weilst du jetzt in seliger Lust?
Siehst du den Liebsten trauern hie?
Hörst du die Seufzer seiner Brust?"

(Karl Bartsch.)

Aber nicht lange gab sich Burns diesen trüben Gedanken hin. „Es soll mich nichts verstimmen" hatte er gesungen, und gerade zu dieser Zeit eröffnete sich ihm ein ganz neues Leben. Seine Gedichte waren auch in der Hauptstadt bekannt geworden, und so lud ihn ein Dr. Blacklock zu einem Besuch in Edinburg ein. Gegen Ende November 1786 machte sich der Dichter auf die Reise. Damit gab er seinen Plan, Schottland zu verlassen, auf. In Edinburg wurde er aufs zuvorkommendste aufgenommen und fand Eintritt in die höchsten Kreise, die einen dichtenden Bauern als etwas ganz Ungewohntes anstaunten. Aber bald verloren seine Dichtungen den Reiz der Neuheit, und die letzte Zeit seines Aufenthaltes, den er vom November 1786 bis gegen Pfingsten 1788 ausdehnte, brachte er ziemlich unbeachtet zu. Er machte von Edinburg aus mehrere Ausflüge nach Süd- und Nordschottland, besonders in die Hochlande, die für seine Entwickelung von großer Bedeutung wurden. In Schottland und England als Dichter anerkannt und im Besitze von etwa 500 Pfund Sterling, die er durch eine Neuausgabe seiner Gedichte erworben hatte, kehrte er im Juni 1788 in die Heimat zurück. Er pachtete Ellisland in der Grafschaft Dumfries, führte Jane Armour als Frau heim und wollte wieder ein Bauer sein. Bald jedoch zeigte es sich, daß er sich in der Hauptstadt an viele Genüsse gewöhnt hatte, die er nicht mehr entbehren konnte, deren Fehlen ihn bald mit dem Landleben unzufrieden machte. Zunächst zwar fühlte er sich in dem Bewußtsein glücklich, endlich das Mädchen, das er lange geliebt hatte, zum Weibe gewonnen zu haben. Dies spricht sich z. B. in dem „Mein Weibchen" (My Wife's a Winsome Wee Thing) betitelten Gedichte aus:

„Sie ist ein niedlich Holdchen,
sie ist ein hübsches Holdchen,
sie ist ein nettes Holdchen,
das süße Weibchen mein.

„Wir teilen ungeschieden
so Lust wie Leid hienieden
und fühlen Himmelsfrieden
in seligem Verein." (Karl Bartsch.)

In kurzem aber, besonders da Ellisland nicht den erwarteten Ertrag lieferte, wurde in Burns mehr und mehr der Wunsch rege, in eine Stadt zu ziehen. Er nahm daher im Februar 1790 eine Stelle als Steueraufseher in der bedeutendsten Stadt Südschottlands, in Dumfries, an. In köstlicher Selbstironie dichtete er später auf seinen neuen Stand sein „Lied vom Steuerbeamten" (The Deil 's awa' wi' the Exciseman).

„Der Teufel kam pfeifend durch die Stadt,
tanzt' fort mit dem Mann von der Steuer.
Da schrieen die Weiber: ‚Alter Kam'rad,
viel Glück zu dem höllischen Feuer!'
„Der Teufel ist fort, der Teufel ist fort,
ist fort mit dem Mann von der Steuer;
er tanzte fort, er tanzte fort,
tanzt' fort mit dem Mann von der Steuer.
„Nun brennen wir Malz, nun brauen wir Bier
und tanzen und singen ums Feuer;
und mancher dankt dem Teufel dafür,
daß er fort mit dem Mann von der Steuer.
„Sie tanzen Schleifer und Hopser genug,
sie tanzen in Haus und in Scheuer;
doch der beste Tanz, der ins Land je kam,
war der Tanz mit dem Mann von der Steuer.
„Der Teufel ist fort, der Teufel ist fort,
ist fort mit dem Mann von der Steuer;
er tanzte fort, er tanzte fort,
tanzt' fort mit dem Mann von der Steuer."

(Karl Bartsch.)

Nachdem er über ein Jahr vorzugsweise den Steuerdienst im Landbezirk von Dumfries versehen hatte, zog Burns gegen Ende des Jahres 1791 nach Dumfries selbst. Hier mußte ein Mann, der wie Burns von Jugend an das Leben auf dem Lande gewöhnt war, der außerdem so wenig Widerstand gegen die Genüsse der Stadt besaß, moralisch und körperlich zugrunde gehen. Mehr und mehr ergab sich der Dichter dem Trunke. Dies schadete ihm natürlich auch

in seinem Amte, obgleich er im ganzen als pflichtgetreuer Beamter galt. Dazu kam er durch eine sonderbare Handlung bei der Regierung in Mißkredit. Obgleich England 1792 Frankreich noch nicht den Krieg erklärt hatte, fiel es doch sehr auf, daß Burns vier kleine Kanonen, die er zufällig kaufen konnte, in seinen Besitz brachte und sie der französischen Republik als Zeichen seiner Hochachtung schenkte. Dieses Benehmen zog ihm sogar eine Untersuchung zu. Es war um so auffallender, als sich Burns sonst durchaus nicht als Franzosenfreund zeigte. Im Gegenteil, als ein Einfall der Franzosen drohte, war er einer der ersten, die in ein Freiwilligenkorps zur Küstenverteidigung eintraten, und der erste Vers des Liedes, das er für diese Freiwilligen schrieb (Does haughty Gaul invasion threat) ist sehr franzosenfeindlich:

„Droht Gallien übermütig Krieg?
Nimm dich in acht, du Bande!
Wir haben Schiff' auf unsrer See
und Volontärs zu Lande.
Der Criffel soll nach Solway eh',
der Nith zu Berge kehren,
eh' wir gestatten fremdem Volk,
Altengland zu verheeren!
Nein! wir gestatten keinem Feind,
Altengland zu verheeren."

(Karl Bartsch.)

Aber es läßt sich nicht leugnen, daß der Dichter, wohl meist in der Trunkenheit, manche unvorsichtige, für einen Beamten ungehörige Äußerungen tat. Auch einer neuen Liebe ergab er sich damals: er wandte seine Neigung Jane Lorimer zu, die aus einer ziemlich berüchtigten Familie stammte. An sie ist z. B. das Gedicht gerichtet, das mit den Worten beginnt:

„Wie Gold sind ihre Löckchen,
doch dunkler glänzt des Auges Brau'
und überwölbt bezaubernd
zwei Schelmenäuglein, süß und blau.
Und lächelt sie, da fächelt sie
den Gram aus jeder wunden Brust.
Zu nippen der Lippen
Waldrosentau: welch reiche Lust!"

(Gustav Legerlotz.)

Während er aber Trink- und Liebeslieder dichtete, war er, wie aus gleichzeitigen Briefen geschlossen werden kann, heftig von Gewissensbissen gefoltert. Durch Trunk und Liebesgenuß hatte er seine Gesundheit zugrunde gerichtet. Krankheit stellte sich ein, und die Gedanken über sein leichtsinnig verbrachtes Leben ließen sich nicht zurückweisen. Erst sechsunddreißig Jahre alt, war Burns körperlich ein Greis. Im Oktober 1795 wurde er von einer heftigen rheumatischen Krankheit befallen, der sich tiefe Schwermut zugesellte. Er sollte nicht mehr gesunden. In dieser letzten Krankheit, die sich bis in den Sommer des nächsten Jahres hinzog, pflegte ihn außer seiner Frau eine achtzehnjährige Verwandte, Jessy Lewars. An sie ist das letzte Lied des Dichters gerichtet:

„Auf das Wohl der Maid, die ich liebe,
die einzig erkoren mein Herz!
Du bist süß wie der Liebenden Lächeln
und sanft wie der Scheidenden Schmerz — Jessy!

„Und nenn' ich dich nimmer mein eigen,
und ist mir die Hoffnung verwehrt,
o süßer, um dich zu verzweifeln,
als all, was die Welt uns beschert — Jessy!

„Ich traur' am fröhlichen Tage,
denk' ich deiner Reize voll Harm;
doch willkommen die Träume des Schlummers,
dann schließest du mich in den Arm — Jessy!

„Ich ahne das himmlische Lächeln,
ich ahne den zärtlichen Blick;
doch wozu die Liebe gestehen,
wo grausam entschied das Geschick? — Jessy!

„Auf das Wohl der Maid, die ich liebe,
die einzig erkoren mein Herz!
Du bist süß wie der Liebenden Lächeln
und sanft wie der Scheidenden Schmerz — Jessy!"

(Karl Bartsch.)

Anfang Juli 1796 versuchte man es noch einmal, des Dichters Gesundheit in dem kleinen Seebade Brow durch Seebäder zu kräftigen, aber schon nach kaum vierzehntägigem Aufenthalte kehrte der Kranke nach Dumfries zurück. Nur noch wenige Lebenstage waren ihm gegönnt.

In größter Not, voller Sorge um die Zukunft seiner Familie, von Gewissensqualen gepeinigt, brachte er sie zu: das Leid, das er ausstand, söhnt voll mit seinem Leben aus. Vier Tage nach seiner Rückkehr, am 21. Juli 1796, starb er. Seine Leiche wurde am 25. Juli von den Freiwilligen von Dumfries unter der Beteiligung des größten Teiles der Bürgerschaft, der ganzen Garnison von Dumfries und der Umgegend auf dem Michaelsfriedhofe bestattet. Durch eine Gesamtausgabe seiner Werke und durch Sammlungen wurde die Familie und die

Robert Burns' Grabmal auf dem Michaelsfriedhof in Dumfries. Nach Photographie.

greise Mutter des Dichters vor äußerster Not bewahrt. Im Jahre 1859, an seinem hundertsten Geburtstage, wurde ihm an seiner Grabstätte ein Mausoleum und Denkmal errichtet (siehe die obenstehende Abbildung).

Burns hatte als Dichter ein ziemlich eng begrenztes Gebiet, auf dem er wirklich Großes leistete. Aber auf diesem Gebiete, in der wahren Lyrik, vor allem der Liebeslyrik sowie der launigen Lyrik, wie sie sich in seinen Trinkliedern, der naturbeschreibenden Dichtung, wie sie sich in seinen Schilderungen des Landlebens zeigt, steht er unerreicht als der volkstümlichste Lyriker Großbritanniens da, dessen Lieder aus dem Volke hervorgingen und auch wieder zu Volksliedern geworden sind.

Es mögen noch einige ſeiner ſchönſten und bekannteſten Gedichte folgen:

John Anderſon, mein Lieb.

„John Anderſon, mein Lieb, John,
als ich zuerſt dich ſah,
wie dunkel war dein Haar und
wie glatt dein Antlitz da!
Doch jetzt iſt kahl dein Haupt, John,
Schneeweiß dein Haar und trüb
dein Aug'; doch Heil und Segen dir,
John Anderſon, mein Lieb!

„John Anderſon, mein Lieb, John,
bergauf ſtiegſt du mit mir;
und manchen luſt'gen Tag, John,
zuſammen hatten wir.
Nun geht's den Berg hinab, John,
doch Hand in Hand! komm, gib
ſie mir! in einem Grab' ruhn wir,
John Anderſon, mein Lieb!"

(Ferd. Freiligrath.)

Zieh leiſ', holder Afton.

„Zieh leiſ', holder Afton, am grünenden Ried,
zieh leiſ' und zum Preis laß dir ſingen ein Lied;
es ſchläft meine Marie am murmelnden Saum —
zieh leiſ', holder Afton, nicht ſtör' ihren Traum!

„Du Täubchen, des Echo im Walde dort klingt,
du Amſel, die fröhlich im Dornbuſche ſingt,
grünbuſchiger Kibitz, dir mach' ich's zur Pflicht:
o ſtöre den Schlummer der Liebſten mir nicht!

„Hoch ragen die Hügel am Afton empor,
draus quillt manch geſchlängeltes Bächlein hervor;
dort wander' ich täglich zu Mittag hinaus,
den Blick auf die Herd' und der Lieblichen Haus.

„Wie ſchön deine Ufer, die Täler wie grün,
wo wild in dem Walde die Primeln erblühn!
Oft, wenn auf die Wieſe der Abendtau weint,
beſchattet die Birke uns beide vereint.

„Dein helles Gewäſſer, wie lieblich es fließt,
die Hütte von Marie geſchlängelt umſchließt!
Wie koſt deine Well' ihr den ſchneeigen Fuß,
wenn, Blumen ſich pflückend, ſie nahet dem Fluß'

„Zieh leiſ', holder Afton, am grünenden Ried!
Zieh' leiſ', holdes Bächlein, dir ſing' ich dies Lied!
Es ſchläft meine Marie am murmelnden Saum —
zieh leiſ', holder Afton, nicht ſtör' ihren Traum!"

(Karl Bartſch.)

O ſäß' ich auf der Heide dort.

„O ſäh' ich auf der Heide dort
im Sturme dich, im Sturme dich:
mit meinem Mantel vor dem Sturm
beſchützt' ich dich, beſchützt' ich dich.
O wär' mit ſeinen Stürmen dir
das Unglück nah, das Unglück nah,
dann wär' dies Herz dein Zufluchtsort:
gern teilt' ich ja, gern teilt' ich ja!

„O wär' ich in der Wüſte, die
ſo braun und dürr, ſo braun und dürr:
zum Paradieſe würde ſie,
wärſt du bei mir, wärſt du bei mir!
Und wär' ein König ich, und wär'
die Erde mein, die Erde mein:
du wärſt an meiner Krone doch
der ſchönſte Stein, der ſchönſte Stein!"

(Ferd. Freiligrath.)

Mein Herz iſt im Hochland.

„Mein Herz iſt im Hochland, mein Herz iſt nicht hier!
Mein Herz iſt im Hochland und jagt im Revier;
da jagt es den Hirſch und das flüchtige Reh —
mein Herz iſt im Hochland, wo immer ich geh'.

„Leb' wohl denn, o Hochland, leb' wohl denn, o Nord!
Die Wiege der Tapfern, der Kühnen iſt dort!
Wo immer ich wandre, wo immer ich zieh',
die Hügel des Hochlands vergeſſ' ich doch nie.

„Lebt wohl mir, ihr Berge, begraben in Schnee,
lebt wohl mir, ihr Täler voll Blumen und Klee!
Lebt wohl mir, ihr Forſten, du waldig Gefild,
lebt wohl mir, ihr Ströme, ſo brauſend und wild!

„Mein Herz iſt im Hochland, mein Herz iſt nicht hier!
Mein Herz iſt im Hochland und jagt im Revier;
da jagt es den Hirſch und das flüchtige Reh —
mein Herz iſt im Hochland, wo immer ich geh'."

(Ferd. Freiligrath.)

Trotz alledem.

„Ob Armut euer Los auch ſei,
hebt hoch die Stirn trotz alledem!
geht kühn dem feigen Knecht vorbei,
wagt's, arm zu ſein, trotz alledem!
Trotz alledem und alledem,
trotz niederm Pack und alledem!
Der Rang iſt das Gepräge nur:
der Mann das Gold trotz alledem!

„Und ſitzt ihr auch bei kargem Mahl
in Zwilch und Lein und alledem,

gönnt Schurken Samt und Goldpokal:
ein Mann ist Mann trotz alledem!
Trotz alledem und alledem,
trotz Prunk und Pracht und alledem:
der brave Mann, wie dürftig auch,
ist König doch trotz alledem!

„Heißt ‚gnäd'ger Herr' das Bürschchen dort,
man sieht's am Stolz und alledem;
doch lenkt auch Hunderte sein Wort,
's ist nur ein Tropf trotz alledem.
Trotz alledem und alledem,
trotz Band und Stern und alledem:
der Mann von unabhäng'gem Sinn
sieht zu und lacht trotz alledem.

„Ein Fürst macht Ritter, wenn er spricht,
mit Sporn und Schild und alledem.
Den braven Mann kreiert er nicht,
der steht zu hoch trotz alledem.
Trotz alledem und alledem,
trotz Würdenschnack und alledem:
des innern Wertes stolz Gefühl
läuft doch den Rang ab alledem

„Drum jeder fleh', daß es geschehʼ,
wie es geschieht trotz alledem,
daß Wert und Kern, so nah' wie fern,
den Sieg erringt trotz alledem!
Trotz alledem und alledem,
es kommt dazu trotz alledem,
daß rings der Mensch die Bruderhand
dem Menschen reicht trotz alledem."

(Ferd. Freiligrath.)

Hans Gerstenkorn.

„Drei Könige waren einst im Ost,
weit waltet' ihr Gebot;
die schwuren hoch und feierlich
Hans Gerstenkorn den Tod.

„Sie pflügten ihn im Acker ein,
sein Haupt bedeckt mit Kot;
sie schwuren hoch und feierlich,
Hans Gerstenkorn sei tot.

„Doch milde kam der frohe Lenz,
und warmer Regen fällt;
da wuchs Hans Gerstenkorn empor
zum Staunen aller Welt.

„Des Sommers schwüle Sonne schien,
da ward er stark und dick,
mit spitzem Speer das Haupt bewehrt
vor jedem Mißgeschick.

„Sanft kam der kühle Herbst heran,
wie bleich, ach, ward er da!
Gebückt das Knie, gesenkt das Haupt,
man sah, sein Ziel war nah'.

„Die Farbe krankt' ihm mehr und mehr,
vor Alter welkt' er hin;
da zeigten seine Feinde gleich
den mordbegierigen Sinn.

„Mit einer Waffe lang und scharf
man überm Knie ihn hieb;
auf einen Karren band man ihn
wie einen Galgendieb.

„Man legt' ihn auf den Rücken hin
und prügelt' ihn voll Zorn;
Man hängt' ihn auf im Sturmesbraus
und dreht' ihn hint' und vorn.

„Man füllt' ein dunkles Faß zum Rand
mit Wasser an im Nu;
da tat man unsern Hans hinein:
sink' oder schwimme du!

„Man warf ihn auf die Tenne stracks,
mehr Leid ihm noch geschah:
denn regt' ein Lebenszeichen sich,
kniff man ihn hier und da.

„Man sott ihm auf der Flamme Rost
das Mark aus dem Gebein;
ein Müller quetscht' — das ist zu arg! —
ihn zwischen Stein und Stein.

„Man nahm sein innerst Herzensblut
und trank es rund umher;
je mehr man davon trinken tät,
der Wonne ward je mehr.

„Hans Gerstenkorn, das war ein Held
von edlem, tapferm Blut;
denn wenn ihr's nur getrunken habt,
wächst euch sogleich der Mut.

„Vergessen macht es Mannes Weh,
erhöht all seine Lust,
macht singen, ob die Trän' im Aug'
ihr steht, der Witwe Brust.

„Drum lebe hoch Hans Gerstenkorn!
Die Gläser nehmt zur Hand!
Sein edler Same fehle nie
im alten Schottenland!" (Karl Bartsch.)

Nach Robert Burns hat kein Schotte, der vorzugsweise in seiner Mundart schrieb, wieder durch ganz Britannien gleichen Ruhm erworben, obschon bis zum heutigen Tage viel im schottischen Dialekt gedichtet wird. Dagegen verbreitete bald ein englisch schreibender Landsmann

von Burns den Ruhm Schottlands nicht nur über das Schwesterreich, sondern über die ganze gebildete Welt und machte den Reiz der schottischen Seen und Waldgebirge überall bekannt: Robert Burns führte das 18. Jahrhundert zu Ende, das neunzehnte wurde glänzend eingeleitet von Walter Scott.

7. Die Blüte der englischen Romantik (Walter Scott).

Walter Scott (siehe die Abbildung, S. 109) wurde am 15. August 1771 in Edinburg geboren. Seine Familie gehörte dem Clan der Scotts an, einem der vier großen Geschlechter Schottlands, dessen Haupt der Herr (laird) von Buccleuch war. Früher, besonders zur Zeit Jakobs V., hatten die Scotts gewaltig in die Geschicke des Landes eingegriffen. Am Nordabhange des Cheviotgebirges, zwischen Ettrick und Teviot, saß auf Bellenden, auf Branksome (oder Branxholm) und auf Buccleuch der Hauptzweig des Clans, während der Nebenzweig, von dem des Dichters Familie abstammte, Harden am Borthwickbache innehatte. Mit Stolz blickte Walter Scott wie seine ganze Familie auf diese Vergangenheit und verherrlichte später das Geschlecht der Scotts in seiner ersten größeren Dichtung, dem „Lied des letzten fahrenden Sängers". Von berühmten Vorfahren ist vor allen Michael Scott zu erwähnen, der um 1290 lebte und für einen großen Zauberer galt. Seiner gedenkt auch Dante in der „Göttlichen Komödie" („Inferno" 20, 115—117). Während seiner Fahrten durch Frankreich, Deutschland und Italien soll er auf der hohen Schule zu Padua die schwarze Kunst erlernt haben und darin so mächtig geworden sein, daß er den Gipfel des Eildongebirges durch seinen Spruch in drei Zacken spaltete; und der Unberufene, der sein Zauberbuch auch nur aufschlug, fand schon dadurch seinen Tod, wie im „Lied des letzten fahrenden Sängers" erzählt wird. Andere volkstümliche Gestalten unter Scotts Vorfahren waren der „alte Walter" (Auld Wat), der sich 1567 mit der „Blume vom Yarrow" vermählte, und Sir William Scott, dem, als er auf einem Raubzug gefangen worden war, die Wahl gestellt wurde, entweder gehenkt zu werden oder die wegen ihrer Häßlichkeit bekannte Tochter des Gideon Murray, die „großmäulige Grete", zu heiraten. Drei Tage lang ging William Scott von Harden mit sich zu Rate, bis er sich zur Hochzeit begnadigen ließ. Alle diese Geschichten bewahrte der Dichter treulich in seinem Gedächtnisse und brachte sie gelegentlich in seinen Werken an.

Der Großvater Walters, Robert, war Landmann und bewirtschaftete das Gut Sandy-Knowe zwischen Melrose und Kelso. Hier verlebte der Dichter einen großen Teil seiner Kindheit, und später besang er Sandy-Knowe und den Großvater in der Einleitung zum dritten Gesang seines „Marmion". Der älteste Sohn dieses Landmannes, Walter, war der Vater des Dichters; eine Tochter, Janet (Hannchen) Scott, die unverheiratet blieb, pflegte und wartete später ihren Bruder lange Jahre.

Des Dichters Mutter gehörte einem anderen der vier berühmtesten schottischen Clans an, den Rutherfords, die wie die Scotts in den Grenzgebieten zwischen Schottland und England saßen. Ihr Vater war Professor der Medizin zu Edinburg.

Des Dichters Vater war vom Lande in die Hauptstadt gezogen, um dort seinem Berufe besser nachgehen zu können. Er war Writer to the Signet, also Rechtsgelehrter zweiter Klasse, d. h. er hatte das Material für die Prozesse zusammenzutragen, durfte aber, wie in England ein Attorney, nicht vor Gericht verteidigen. Dies ist in England nur dem Barrister, in

Schottland dem Advocate gestattet. In seinem neunundzwanzigsten Jahre, 1758, verheiratete er sich. Aus dieser Ehe wurden nach des Dichters Angabe zwölf Kinder geboren, aber die sechs ersten starben bald nach der Geburt; wahrscheinlich war die in einer finsteren Gasse des alten Edinburg, in College Wynd, gelegene Wohnung zu ungesund. Hier wurden aber auch noch drei Kinder geboren, die am Leben blieben, zuerst Robert, der später in die Marine eintrat, viele Kämpfe mitmachte und im Dienste der Ostindischen Kompanie starb. Ihm folgte 1768 Johann, der 1816 als Major im 73. Regimente starb, und als dritter kam der Dichter am 15. August 1771 zur Welt.

Walter Scott. Nach dem Stich von William Finden (1787—1852). Vgl. Text, S. 108.

Bald nach der Geburt Walters zog die Familie auf den Georgplatz (George's Square), der damals für den schönsten Platz der Altstadt galt. Eine Tochter, Anna, war das nächste Kind; sie wurde im Jahre 1772 geboren und war später eine treue Pflegerin ihres Vaters. Sie kränkelte aber seit dessen Tode (1799) und starb 1801. Ihr Bruder setzte ihr ein Denkmal in den „Chroniken von Canongate", indem er sie in der Nichte des Croftangry verherrlichte. Thomas, geboren 1773, war der Bruder, mit dem Walter am meisten verkehrte. Er ergriff zuerst den gleichen Beruf wie sein Vater, wurde dann aber Zahlmeister und starb als solcher 1823 in Kanada. Nach Walter war er das begabteste der Kinder. Der jüngste Bruder war Daniel; er wurde Kaufmann, machte aber durch seinen Leichtsinn der Familie viel Sorge. Er starb 1806 in Jamaika.

Walter wurde als gesundes, kräftiges Kind geboren, aber in seinem zweiten Jahre zeigte sich nach einer Krankheit, wahrscheinlich infolge Schlaganfalles, eine Lähmung am rechten Beine. Der Großvater Rutherford und andere Ärzte bemühten sich vergebens, das Übel zu beseitigen. Das Kind wurde zu seiner Kräftigung zu den Großeltern aufs Land nach Sandy-Knowe gebracht. Hier wuchs es, gepflegt vor allem von seiner Tante Janet und ganz von ländlichen Szenen umgeben, auf. Über dem großelterlichen Gute ragten die Trümmer der Burg von Smailholme empor, die Scott später in der Ballade „Der Johannisabend" besang. Er konnte den Tweed sich durch das Gelände schlängeln sehen, die Ruinen von Dryburgh erblicken, das Eildongebirge, die dunkeln Cheviotberge in der Ferne erkennen. Walter war frühreif; daher machte dies alles schon einen tiefen Eindruck auf ihn. Den Tag verbrachte er meist auf der Weide im Umgang mit den Hirten und Mägden oder bei der Großmutter, die spinnend dem Knaben die Sagen des Landes erzählte oder Balladen vortrug. So lernte er schon früh die Gegend, wo die Grenzerkriege sich abspielten, sowie die Sagengeschichte von Südschottland kennen, und dies wurde für die Entwickelung seiner literarischen Tätigkeit von größter Wichtigkeit.

In seinem vierten Jahre sollte er die heißen Quellen von Bath gebrauchen. Er fuhr mit seiner Tante Janet zu Schiff in zwölftägiger Fahrt nach London, von dort zu Lande nach dem Badeorte. Fast ein Jahr blieb er in Bath und wurde auch in eine Schule geschickt, wo er Lesen lernte. Außerdem besuchte er damals zum ersten Male das Theater: es wurde Shakespeares „Wie es euch gefällt" gegeben. In seinem Leiden brachte dieser Aufenthalt allerdings keine Wandlung hervor. Walter kehrte, als er Bath verließ, zu seinen Eltern nach Edinburg zurück. Noch einmal, als der Knabe acht Jahre alt war, versuchte man eine Heilung im Seebade von Prestonpans; als er aber zurückgekehrt war, blieb er in Edinburg, um das Gymnasium (high school) durchzumachen. In der Schule trat er nicht sonderlich hervor, dagegen zeichnete er sich trotz seines Leidens durch seine Körpergewandtheit und Kraft beim Spielen aus. Unter seinen Mitschülern wurde er als Geschichtenerzähler sehr beliebt.

Nachdem er vom Gymnasium entlassen worden war, besuchte er wieder auf längere Zeit seine Tante Janet, die nach dem Tode ihrer Mutter nach Kelso gezogen war, weil in dessen Nähe das Gut ihres Bruders Robert, Rosebank, lag. Hier las Walter zuerst Percys „Überreste alter englischer Dichtung" (vgl. S. 89 ff.). Im November 1783, in seinem dreizehnten Jahre, wurde er auf der Hochschule von Edinburg aufgenommen, um sich in Latein und Geschichte auszubilden. Dies Studium dauerte bis in das Frühjahr 1786 fort, allerdings unterbrochen durch eine schwere Krankheit, die durch die Sprengung eines Blutgefäßes hervorgerufen worden war. Da sie ihn wochenlang ans Bett fesselte, las er fast in einem fort und erlangte eine große Kenntnis der englischen und der fremden Literatur.

Milton hatte er schon früh, dann auch vieles von Shakespeare gelesen; hinzu kamen Ossian, der ihm aber seiner geringen Volkstümlichkeit und verschwommenen Darstellung wegen nicht sehr zusagte, und vor allem Percys „Überreste". Auch Spensers „Feenkönigin" gefiel ihm ihres romantischen Inhaltes wegen sehr gut. Bald bemächtigte er sich auch der Romanliteratur seines Vaterlandes: Richardson, Fielding, Smollett, Mackenzie und Walpole, dessen „Schloß von Otranto" ganz nach seinem Geschmacke war, wurden gelesen. Aus den Schätzen fremden Schrifttums machte er sich, zuerst in Übersetzungen, dann bald in den Originalen, mit Tassos „Befreitem Jerusalem", Arioists „Rasendem Roland", Bojardos „Verliebtem Roland" und Dantes „Göttlicher Komödie" vertraut. „Don Quixote" und verschiedene spanische Schelmenromane folgten, von französischen Büchern Lesages „Gil Blas", Märchensammlungen und Rittergeschichten, wie auch die Chroniken Froissarts und anderer eifrig studiert wurden. Ein so umfangreicher Lesestoff mußte notwendig Scotts Dichternatur zur Tätigkeit anspornen. Die metrischen Nachbildungen aus Virgil und Horaz, von denen die ältesten in das Jahr 1782 gehören, blieben bald liegen, dagegen zeigen die 1783 entstandenen Gedichte „Auf ein Gewitter" und „An die untergehende Sonne" Walter schon als Naturschilderer. Dann wandte er sich ganz der Romantik zu. 1785 dichtete er, durch die Italiener angeregt, „Guiscard und Matilda", ein Jahr darauf nach spanischer Vorlage die „Eroberung von Granada". Beide Dichtungen wurden aber später von ihrem Verfasser selbst vernichtet.

Am 31. März 1786 trat Scott in die Schreibstube seines Vaters ein, um gleichfalls Writer zu werden. Es wurde ein förmlicher Vertrag aufgesetzt, der auf fünf Jahre lautete. Walter ging mit seinem Vater die Prozesse durch und bereitete sie für die Gerichtsverhandlungen vor. Er lernte dadurch nicht nur viele Verhältnisse des menschlichen Lebens und in den Verhandlungen mit den streitenden Parteien viele verschiedenartige Menschen kennen, sondern er fand hier auch manchen Stoff, den er später in seinen Romanen verwertete. Im Hause des

befreundeten Professors Fergusson sah er viele Schriftsteller und Dichter, unter anderen Robert Burns. Nicht minder wichtig für seine Entwickelung wurden seine Ausflüge durch die Grafschaft Perth. Er wurde nicht nur mit der Gegend vertraut, die er später im „Schönen Mädchen von Perth" verherrlichte, sondern hörte zugleich manche Erzählung, die wir als Roman wiederfinden, so die von „Rob Roy", berichten. Auch den Loch Katrine, den er in der „Jungfrau vom See" poetisch verherrlicht hat, sah er damals zum ersten Male.

Scotts erste Jugendliebe mit Margarete, der Tochter des Baronet Johan Stuart Belches, der in der Grafschaft Perth begütert war, fällt in diese Jahre. In dem Gedichte „Rokeby" und in dem Romane „Waverley" wird auf diese Liebe angespielt, die Walter auch zu lyrischen Gedichten an Margarete veranlaßte. Aber auch diese Lieder vernichtete der Dichter später selbst. Das Mädchen scheint das Verhältnis nicht ernst genommen zu haben: es verheiratete sich im Jahre 1796 mit einem anderen.

Schon längere Zeit mit seinem Berufe nicht zufrieden, entschloß sich Scott 1788, statt Writer zu werden, in die vornehmere Klasse der Rechtsgelehrten, in die der Advokaten, überzutreten (vgl. S. 108 f.). Der Vater war damit einverstanden, löste den Vertrag auf und nahm den jüngeren Sohn Thomas in seine Schreibstube. Walter besuchte nun von 1789 an aufs neue die Universität Edinburg, bis er im Juli 1792 seine Prüfung zur Erlangung der Advokatur bestand. Den Verlauf des Examens beschrieb er später ausführlich im „Redgauntlet".

Er gab sich jetzt mit großem Eifer seiner Advokatur hin. Seinen ersten Prozeß, in dem er einen Geistlichen in Galloway zu verteidigen hatte, der sich auf einer Bauernhochzeit betrunken, mit einer Hausiererin getanzt und unzüchtige Lieder gesungen hatte, verlor er zwar, aber bald war seine Tätigkeit von besserem Erfolge begleitet. Seine Mußestunden benutzte er zum Studium der Literaturen der verschiedenen Völker. Im Winter 1792 begann er bei dem durch grammatische Arbeiten bekannten Dr. Willich deutschen Unterricht zu nehmen, und bald hatte er es so weit gebracht, daß er Stücke übersetzen oder frei umgestalten konnte. Er bearbeitete also Goethes „Götz von Berlichingen", Gerstenbergs „Braut", die nach Beaumont und Fletcher geschrieben war, und einige andere damals beliebte Ritterschauspiele in Prosa. Noch mehr jedoch entzückten ihn die Balladen Bürgers und Goethes: der „Wilde Jäger", „Lenore", der „Erlkönig" und der „Untreue Knabe". Der „Wilde Jäger" und der „Erlkönig" wurden getreu übersetzt, wie die Eingangsstrophe des ersteren zeigen mag:

„The Wildgrave winds his bugle-horn:
‚To horse, to horse! haloo, haloo!'
His fiery courser snuffs the morn,
and thronging serfs their lord pursue.
The eager pack, from couple freed,
dash through the bush, the brier, the brake;
while answering hound, and horn, and steed,
the mountain echoes startling wake."

„Der Wild- und Rheingraf stieß ins Horn:
‚Hallo, hallo! zu Fuß und Roß!'
Sein Hengst erhob sich wiehernd vorn;
lautrasselnd stürzt ihm nach der Troß;
laut klifft und klafft es frei vom Koppel,
durch Korn und Dorn, durch Heid' und Stoppel."

„Lenore" dagegen wurde als „Wilhelm und Helene" zwar auch wie der „Wilde Jäger" bis auf die etwas breitere Anlage ziemlich getreu übertragen, aber dem romantischen Sinn des

Schotten entsprach es mehr, die Geschichte in die Ritterzeiten, aus den Tagen König Friedrichs des Großen in die Zeit des Kreuzzuges Kaiser Friedrichs des Rotbarts zu verlegen. Der „Untreue Knabe", der sowohl in dem Singspiel „Claudine von Villa Bella" als auch in Goethes Gedichten nur als Bruchstück steht, wurde unter dem Titel „Friedrich und Alice" (Frederick and Alice) von Scott zu einer vollständigen Ballade ausgearbeitet und abgerundet.

Die Gerichtsferien brachte Scott öfters bei seinem Oheim Robert in Rosebank zu und machte von hier aus Ausflüge nach Northumberland, wo ihn das Schlachtfeld von Flodden (vgl. Bd. I, S. 205) besonders anzog. Ein andermal ritt er nach Liddesdale, um dessen Bewohner und Sagen kennen zu lernen. Manche der im „Guy Mannering" und in anderen Romanen auftretenden Personen haben in dieser Gegend ihre Urbilder; auch lieferte dieser Besuch eine reiche Ausbeute an Volksliedern und Sagen. 1797 dehnte der Dichter einen Ritt bis Cumberland aus, wo er die Gegend sah, in der er später die „Hochzeit zu Triermain" spielen ließ. In Edinburg selbst durchstöberte er die Advokatenbibliothek nach alten Sagen und Handschriften von Volksliedern und war bald mit der ganzen Büchersammlung so bekannt, daß man ihn zu deren Kurator ernannte. Doch vergaß er über seinen Liebhabereien seinen Beruf nicht, ja noch eine andere ernste Pflicht trat damals an ihn heran, der er sich freudig hingab. Da man in England und Schottland fortwährend einen Einfall der Franzosen fürchtete, hatten sich bereits 1794 Freiwilligenregimenter zu Fuß zur Landesverteidigung zusammengetan. Von diesen war Scott durch seinen schwachen Fuß ausgeschlossen. Als sich aber ein Reiterregiment bildete, dessen Oberkommando seinen Sitz im benachbarten Musselburgh hatte, trat der Dichter sofort ein und wurde bald Quartiermacher. Ein frisches Reiterlied verdankt dieser Zeit seine Entstehung.

In dasselbe Jahr 1797 fällt auch die Verlobung und Verheiratung Scotts. Nach seinem ganzen Wesen sollte man glauben, daß er nur eine echte Schottin habe heiraten können, aber auf der erwähnten Fahrt durch Cumberland lernte er ein Mädchen französischer Abstammung, Charlotte Margarete Carpenter (eigentlich Charpentier), kennen, dessen Familie durch die Revolution nach England vertrieben worden war. Er verlobte sich mit Charlotte, und noch ehe das Jahr zu Ende ging, am 24. Dezember, fand die Hochzeit trotz mancher Einwendungen, die die Eltern Scotts gegen die Heirat mit einer Fremden machten, zu Carlisle statt.

Den Winter verbrachte das junge Ehepaar in Edinburg, im Frühjahr zog es in das Esktal nach Laßwade und lebte dort in schöner Gegend und anregendem Umgang. Kein Wunder, daß sich Walter aufs neue in der Dichtung versuchte, um so mehr, als er von Lewis im Herbst 1798 aufgefordert wurde, Beiträge zu den „Wunderbaren Geschichten" (vgl. S. 88) zu liefern. Der „Wilde Jäger" (The Wild Huntsman) sowie „Friedrich und Alice" (Frederick and Alice), wovon schon oben die Rede war, wurden darin abgedruckt, während Lewis Goethes „Erlkönig" und Bürgers „Lenore" für seine Sammlung selbst übertrug. Neue Balladen von Scott für die „Wunderbaren Geschichten" waren: „Glenfinlas", der „Johannisabend" (The Eve of St. John), der „Feuerkönig" (The Fire-King), während andere in dieser Zeit und in den nächsten Jahren entstanden, aber nicht bei Lewis abgedruckt wurden, so das unvollendete Gedicht „Der Graue Bruder" (The Gray Brother) und, 1805 und 1806 gedichtet, „Hellvellyn", der „Sterbende Barde" (The Dying Bard or Cadwallon), das „Normännische Hufeisen" (The Norman Horse-Shoe), der „Pilger" (The Palmer), die „Jungfrau von Toro" (The Maid of Toro) und andere. Das Drama „Das Haus von Aspen" (The House of Aspen), um 1801 geschrieben, aber erst 1829 veröffentlicht, schließt sich als Bearbeitung nach deutscher Vorlage, nach Veit Webers „Heiliger Feme", an „Götz von Berlichingen" an,

der 1799 gedruckt wurde. Die „Schlacht bei Sempach" (The Battle of Sempach) und der „Edle Moringer" (The Noble Moringer) folgten erst 1818 und 1819. Durch den Druck des „Götz" und die Veröffentlichung der „Wunderbaren Geschichten" war Scotts Name zuerst einem größeren Leserkreis bekannt geworden.

Jetzt dachte der Dichter an ein umfangreicheres Werk. Seit seinem zehnten Jahre hatte er sich eine Sammlung schottischer Balladen, besonders solcher aus dem Grenzgebiet, angelegt und sie auf seinen Kreuz- und Querfahrten durch Schottland und Nordhumberland wesentlich vermehrt. In neuester Zeit war ihm durch seine Ernennung zum Sheriff der Grafschaft Selkirk die beste Gelegenheit zu weiterem Sammeln geboten, auch unterstützten ihn einige Freunde eifrig, vor allen John Leyden (1775—1811), der auch zu den Sammlungen von Lewis beisteuerte. Als Scott mit dem Buchdrucker und Zeitungsherausgeber James Ballantyne bekannt geworden war und sich dieser erboten hatte, den Verlag zu übernehmen, wurde die „Volksdichtung des schottischen Grenzgebietes" (Minstrelsy of the Scottish Border) rasch zum Druck befördert. 1802 erschienen zwei Bände, denen sich 1803 ein dritter anschloß. Kaum war dieses Werk vollendet, so dachte Scott an eine neue Arbeit. Mit Hilfe seines Amanuensis, des Deutschen Heinrich Weber, der sich als Herausgeber altenglischer Rittergedichte bekannt machte, besorgte er 1804 einen Neudruck von „Tristrem und Isonde" (vgl. Bd. I, S. 105). In dieser Zeit hatte er auch seine erste größere Dichtung, das „Lied des letzten fahrenden Sängers", so weit gefördert, daß die vier ersten Gesänge vollendet waren.

Durch seine Stellung als Sheriff von Selkirk wurde Scott 1804 veranlaßt, von Laßwade fortzuziehen; er wendete sich nach dem stattlichen Gut von Ashestiel am Tweed. Von seinem Oheim Robert hatte er die Besitzung Rosebank geerbt, verkaufte sie aber, um sich in Ashestiel, das ebenfalls einem Verwandten gehörte, einzurichten und die ausgedehnte Landwirtschaft instand zu setzen. Da er einen tüchtigen Verwalter annahm, ging die Bewirtschaftung des Gutes nach Wunsch.

Das Lied des letzten fahrenden Sängers (The Lay of the Last Minstrel) folgte 1805 auf die Balladen, kein Wunder daher, daß wir noch viel Balladenhaftes darin finden.

Der letzte Gesang besteht fast nur aus einzelnen Liedern, aber auch das ganze Gedicht sollte ursprünglich nur eine Ballade werden. Die junge Gräfin von Dalkeith wünschte, als sie die Sage vom Kobold Gilpin Horner gehört hatte, daß ihr Walter Scott eine Ballade darüber schriebe. Allmählich erweiterte sich das Werk mehr und mehr und gestaltete sich schließlich zu dem „Liede" aus, in dem der Kobold die Hauptrolle spielt. Als geschichtlicher Hintergrund wird eine Grenzerfehde gewählt. Eine Herzogin von Buccleuch hat ihren Gemahl in einem Kampfe gegen die schottische Familie der Kers verloren und schwört dieser ewige Rache. Ein Abkomme der Kers, Lord Cranstoun, verliebt sich in der Herzogin einzige Tochter, aber die Mutter will das Mädchen lieber tot vor sich liegen sehen als in die Ehe einwilligen. Als jedoch ein englisches Heer die Herzogin in der Burg von Branksome bedrängt und ihr einziges Söhnchen gefangen nimmt, gewinnt es Cranstoun durch einen siegreichen Zweikampf zurück und erlangt damit die Hand seiner Geliebten. Der Schauplatz dieser Geschichte liegt ganz auf dem Gebiete der Scotts, deren Haupt der Herzog von Buccleuch war. Der große Zauberer Michael Scott (vgl. S. 108) spielt eine bedeutende Rolle in dem Gedicht.

Einige Stellen aus dem „Liede" sind mit Recht sehr berühmt geworden, so vor allem die wunderschöne Beschreibung der Abtei Melrose:

„Und willst du des Zaubers sicher sein,
so besuche Melrose bei Mondenschein;
die goldne Sonne, des Tages Licht,
sie passen zu seinen Trümmern nicht.
Wenn die Bögen und Nischen im Schatten stehn,
die Pfeiler und Ecken wie Silber sehn,
wenn das weiße, kalte, zitternde Licht
um den Mittelturm seine Girlanden flicht,
wenn die Strebepfeiler sich wechselnd reihn,
halb Ebenholz, halb Elfenbein,
wenn's schneeig auf allen Gräbern liegt
und die weißen Figuren noch weißer umschmiegt.

wenn das Rauschen des Tweed, weitab gehört,
wie Summen die nächtige Stille stört:
ja dann tritt ein, bei Mondenschein
besuche Melrose und — tu' es allein!"

(Theodor Fontane.)

Ebenso gehört jetzt zu den verbreitetsten Stellen die über die Liebe (III, 2):

„Am Hof, im Dorf, in Wald und Feld,
hienieden in der Menschenwelt
wie oben an dem Sternenzelt,
herrscht Liebe mit allmächtigem Triebe:
denn Lieb' ist der Himmel, der Himmel Liebe."

Weit bekannt wurde auch der Eingang des letzten Gesanges:

„Wem schleicht so träg und kalt das Blut,
der nie ausrief in hoher Glut:
‚O heil'ger Boden, Vaterland!'
Wem klopfte nie der Busen hoch,
wenn er zurück zur Heimat zog,
zurück von fernem Strand?
— — — — — — —
O Caledonia, ernst und wild,
die du so lieb, die du so mild
auf deinem mütterlichen Schoß
das Kind der Dichtkunst zieheſt groß!
Des Bergwalds Land, der Heidenfläche,
Land des Gebirgs, der Seen, der Bäche,
Land meiner Väter! Menschenhand
kann lösen nie das Liebesband,
das knüpft an deinen rauhen Strand!"

(Adolf Stork.)

Alle solche Glanzstellen hat Scott in die Eingänge der Gesänge gelegt, so daß diese eine prächtige Umrahmung erhalten; indem sie aber fest mit dem Inhalt der Gesänge verbunden sind, tragen sie dazu bei, deren Schönheit zu erhöhen. Ganz anders verhält es sich mit den Einleitungen zu seinem zweiten größeren Gedichte, dem 1808 erschienenen Marmion. Diese sechs Briefe (Epistles from Ettrick Forest) stehen für sich, wie sie auch ursprünglich für sich gedichtet wurden und selbständig herausgegeben werden sollten. In die Dichtung aufgenommen, blieben sie ohne Zusammenhang mit der Erzählung.

Marmion, der Held des Werkes, überläßt sich ganz seiner Leidenschaft; er raubt Constanze, eine Nonne, aus ihrem Kloster, um eine Zeitlang mit ihr zusammenzuleben und sie dann, von neuer Liebe entflammt, ihrem schrecklichen Schicksal zu überlassen. Er ist aber trotzdem ein Held, dem sein Vaterland England über alles geht, und der durch seinen Tod in der Schlacht bei Flodden Field seine patriotische Gesinnung besiegelt. Diese Schlacht bildet den Mittel- und Glanzpunkt des Ganzen.

Im Jahre 1810 erschien diejenige epische Dichtung Scotts, die wohl am meisten Anklang fand, die Jungfrau vom See (The Lady of the Lake).

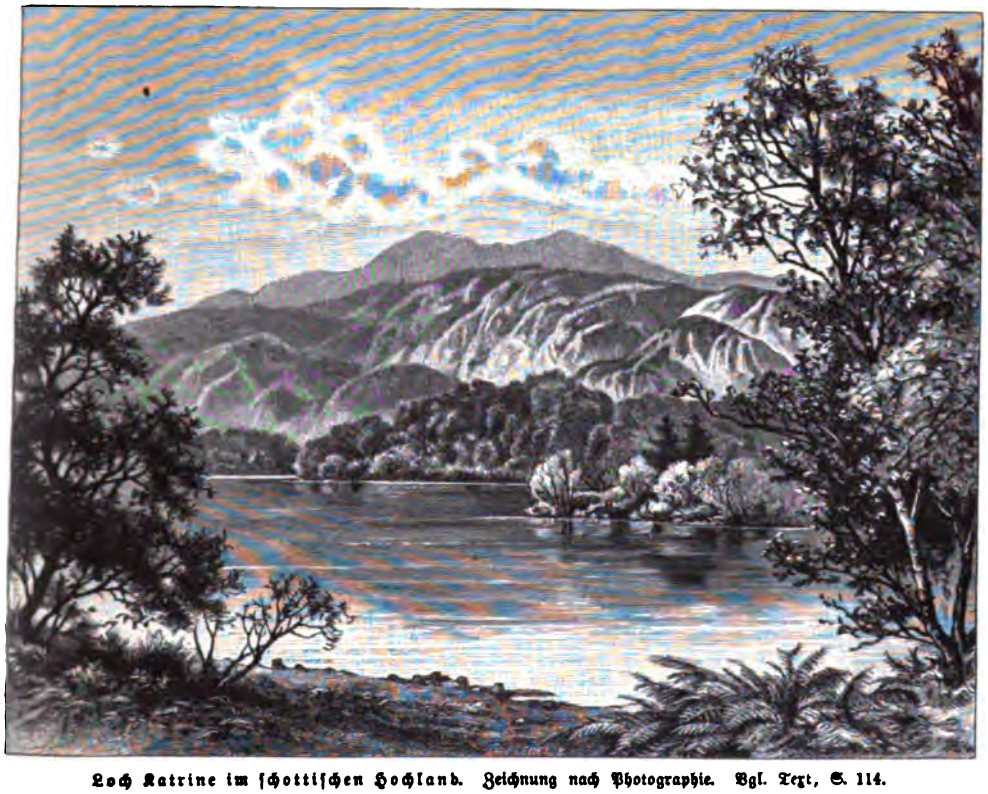
Jakob V. von Schottland jagt in den Hochlanden von Perth einen Hirsch, verirrt sich und sieht sich plötzlich allein. Auf einem Gebirgssee rudert, als er auf seinem Horne bläst, ein Mädchen heran, das ihn in ihre Hütte führt, um ihn die Nacht zu beherbergen. Ellen ist die Tochter des vom König geächteten Douglas, der durch den Stammeshäuptling Roderich Dhu Aufnahme gefunden hat. Alle diese Persönlichkeiten nebst dem jungen tapferen Malcolm Graeme, den Ellen liebt, werden vorgeführt. Wir erfahren zugleich, daß auch Roderich Ellen liebt, und hören, daß ein Kriegszug des Königs gegen Roderich geplant wird, um Douglas zu fangen. Man beschließt, dem Fürsten zuvorzukommen, und am nächsten Tage wird durch Feuerzeichen der Hochlandsclan zum Kampfe aufgeboten. Am Anfang des dritten Gesanges steht die schöne Schilderung des Loch Katrine (siehe die Abbildung, S. 115), die diesen See in der ganzen Welt bekannt gemacht hat:

„Des Sommermorgens Widerglanz
hüllt Katrines Blau in Purpur ganz;
es küßt die Flut, es regt den Strauch
aus Westen her ein sanfter Hauch,
und leise bebt der See vor Lust
wie einer scheuen Jungfrau Brust.
Nicht ganz verschwimmt und doch nicht ruht
der Berge Schatten auf der Flut;
er liegt so gaukelnd vor dem Blick
wie vor dem Geist zukünftig Glück.
Die Wasserlilie taucht den Kranz
des Silberkelchs in Morgenglanz;
das Reh erwacht und führt zum Grasen
die Brut auf taubeperlten Rasen.

Der Nebel weicht von Bergesspitzen,
des Waldstroms jähe Wogen blitzen.
Aus Himmelshöhn, die farbig schillern,
tönt unsichtbarer Lerchen Trillern;
es mischen Fink und Amsel drein
den Morgengruß aus Busch und Hain;
antwortend gibt der Taube Mund
nur Frieden, Lieb' und Ruhe kund."

(Heinr. Viehoff.)

Ellen bringt am Morgen den Fremden über den See. Er reicht ihr beim Abschied einen Ring, den er vom König erhalten haben will, und den sie, wenn einmal Not dränge, diesem bringen solle. Nach manchem Abenteuer gelangt Jakob wieder zu seinen Leuten. Vor allem hat er einen Zweikampf mit



Loch Katrine im schottischen Hochland. Zeichnung nach Photographie. Vgl. Text, S. 114.

Roderich zu bestehen, den er nur unter großer Anstrengung gewinnt. Der Clanführer wird schwer verwundet nach dem Lager des Königs zu Stirling gebracht. Dorthin begibt sich auch Douglas in der Absicht, sich selbst Jakob auszuliefern, damit der Kampf vermieden werde. Durch Unvorsichtigkeit und Jähzorn wird er aber zu früh erkannt und gefangen genommen. Jetzt macht sich die um den Vater besorgte Ellen auf, um dem König den Ring zu überreichen. Begleitet wird sie von einem alten Sänger. Beide kommen ins Lager, der Sänger eilt zu Roderich. Um ihn zu ermutigen, singt er ein Lied von einem früheren Siege des Clanführers, muß aber gleich darauf einen Klagegesang anstimmen: Roderich Dhu ist während des Liedes gestorben. Ellen wird vor den König gelassen, überreicht ihm den Ring und erkennt in ihm den Jäger, den sie rettete. Jakob hat sich schon vorher mit ihrem Vater ausgesöhnt und verlobt nun Malcolm Graeme mit Ellen. Damit wird die Fehde zwischen den Hochländern und den Bewohnern des Flachlandes für alle Zeiten beendet.

Die drei nächsten Dichtungen Scotts spielen nicht in Schottland. Im Jahre 1811 erschien die **Vision Don Roderichs** (The Vision of Don Roderick). In der Form unterscheidet sich diese Arbeit sehr von den bisher besprochenen Dichtungen, indem sie in der Spenserstrophe

geschrieben ist. Sie entstand in großer Eile, da der Ertrag, zweitausend Mark, den durch General Massena ausgeplünderten Portugiesen zugewendet werden sollte.

Die Vision soll der letzte Gotenkönig Spaniens, Roderich, im Dom zu Toledo gehabt haben. Durch die Entführung und Vergewaltigung Florindas, der Tochter des Grafen Julian, hatte Roderich diesen veranlaßt, die Mauren aus Afrika herbeizurufen. Der König sieht erst die Kämpfe, die ihm selbst bevorstehen, und seinen Tod, dann die Eroberungen in Amerika und Westindien, die aber durch Grausamkeit befleckt werden, endlich die Unterjochung der pyrenäischen Halbinsel durch Napoleon bis zur Ankunft der Engländer und deren Siege. Diese Dichtung ist jedenfalls eine der schwächsten, die Scott schuf.

Auf die „Vision Don Roderichs" folgte im Januar 1813 **Rokeby**, ein Gedicht, das zur Zeit der für die Königlichen so verhängnisvollen Schlacht bei Marston Moor (1644) in der Grafschaft York spielt. Hier zeigt sich der Dichter als echten Tory und Anhänger des Königtums. Die Handlung ist nicht so mannigfaltig wie in anderen poetischen Werken Scotts, aber dafür ist die Charakterschilderung sorgfältiger und tiefer. Ganz romantisch und phantastisch ist die **Hochzeit von Triermain** (The Bridal of Triermain) gehalten, die 1813 gedruckt wurde.

Eine Rahmenerzählung sehr künstlicher Art, fügt das Gedicht drei Geschichten ineinander. Der Verfasser nennt es eine Liebesgeschichte (A Lover's Tale). Diese spielt in der Umgegend des Badeortes Gilsland in Cumberland, wo Scott zuerst das Mädchen sah, das später seine Frau werden sollte. Manches Selbsterlebte und Selbstgefühlte mischt sich in Erinnerung an die Zeit der jungen Liebe ein. Das Gedicht ist leicht angelegt und leicht ausgeführt, sehr viele romantische und zauberhafte Elemente sind eingemischt, und die Handlung ist in sagenhafte Ferne gerückt. König Artur hat sich mit Lucie verheiratet und erzählt ihr in den Flitterwochen die Geschichte des Ritters Roland von Vaux, der im Traum die Jungfrau Gyneth erblickt, sie aufsucht, ihren Zauber löst und sich mit ihr vermählt. Hier ist dann wieder einem Sänger Lyulph eine Erzählung von Artur in den Mund gelegt, der in den Armen der Fee Guendolen Reich und Ehre vergißt, bis er sich losreißt und aufs neue auf Kriegstaten ausreitet.

Da die drei Erzählungen verschiedenes Gepräge tragen und besonders auch der Charakter Arturs in der Rahmenerzählung und in der dritten Geschichte nicht recht in Einklang gehalten ist, macht das Gedicht keinen einheitlichen Eindruck. Man muß auch bedenken, daß Scott von „Rokeby" an, wie er später selbst eingestand, um Geld schrieb. Er hatte sich 1811 am Tweed angekauft und gedachte sich einen stattlichen Herrensitz zu erbauen. Dazu brauchte er viel Geld. Für „Rokeby" ließ er sich von Ballantyne ein bedeutendes Honorar zahlen, noch ehe er eine Zeile geschrieben hatte. Auch andere einträgliche Arbeiten übernahm er, aber ohne inneren Trieb.

Die Zeit von sechs bis neun Uhr morgens war seine Hauptarbeitszeit, dann widmete er sich seiner Familie, seinen Freunden oder Besuchen und ritt häufig auf die Jagd oder begab sich auf den Fischfang. Da er immer fürchtete, seine poetische Ader könnte einmal plötzlich versiegen, sah er sich gleichzeitig nach einem einträglichen Posten um. Ein Freund von ihm, George Home von Webderburn, hatte die Stelle eines Sekretärs des Sitzungshofes (Clerk of the Court of Session) schon dreißig Jahre inne und wollte sich nunmehr zurückziehen. Scott erlangte 1806 dieses gutbezahlte und wenig Mühe verursachende Amt, nur mußte er sich bis 1812 noch mit Home abfinden. Er tat dies in der zuvorkommendsten Weise und trat dann in den Vollgenuß des jährlichen Gehaltes von 26,000 Mark. Seine Advokatur gab er auf, mußte aber nun jährlich sechs Monate, vom 15. Mai bis zum 15. Juli und vom 15. November bis zum 15. März, in Edinburg zubringen, wo er in dem Hause wohnte, das er durch den Tod seines Vaters 1799 geerbt hatte.

Damals (um 1812) tat Scott, um mehr Geld zu verdienen, auch den verhängnisvollen Schritt, stiller Teilhaber im Geschäfte seines Verlegers Ballantyne zu werden. Große literarische Pläne bewegte er im Kopfe; er beabsichtigte eine Ausgabe aller englischen Dichter in hundert Bänden und eine Sammlung der englischen Romanschriftsteller. Wenn diese Unternehmungen

auch nicht ausgeführt wurden, so entstanden doch infolge davon große Arbeiten. 1808 hatte Scott bereits eine Ausgabe der Werke Drydens nebst Lebensbeschreibung des Dichters in 18 Bänden veröffentlicht, 1814 folgte eine Biographie und Ausgabe Swifts in 19 Bänden. Für beide Werke machte sich noch zu Lebzeiten Scotts eine zweite Auflage nötig. Daneben gab er Staatsschriften heraus, setzte des verstorbenen Strutts Roman „Queenhoo Hall" fort, den er selbst als „Unsinn" bezeichnet, und begleitete die Gedichte der Dichterin Anna Seward, obgleich er sie „durch und durch abscheulich" nennt, mit einem Lebensabriß. Nimmt man hinzu, daß er sich damals auch an der Gründung und Herausgabe der „Vierteljährlichen Rundschau" (Quarterly Review, seit 1808) beteiligte, so sieht man, welche Arbeitslast auf ihm lag. Und trotzdem fand er noch Zeit zum Dichten.

Im Jahre 1815 trat er wieder mit einem größeren epischen Produkt hervor, mit dem Herrn der Inseln (The Lord of the Isles). Hier kehrt seine Muse nach Schottland zurück, indem das Gedicht auf den Hebriden spielt. Die dortige Gegend hatte er auf einer Reise kennen gelernt, die er 1814 mit seiner Frau und seiner ältesten Tochter Charlotte Sophie unternommen hatte. Während er die „Hochzeit von Triermain" anonym veröffentlicht hatte, schrieb er jetzt wieder unter seinem Namen.

In dem Gedichte wird der bei Bannockburn erfochtene glänzende Sieg der Schotten unter Robert Bruce über Eduard II. (1314) verherrlicht. Bruce spielt auch die Hauptrolle, gegen ihn treten Ronald, der Herr der Inseln, und Edith von Lorn sehr zurück. Die Naturschilderungen, die Darstellung der Schlacht stehen denen in den früheren Dichtungen Scotts nicht nach, und wir dürfen dieses Lied als das beste der späteren bezeichnen; es reiht sich würdig an die drei ersten an.

Die letzte größere epische Dichtung Scotts war Harold der Furchtlose (Harold the Dauntless). Er verfaßte sie im Jahre 1817.

Durch die Riesenhaftigkeit der auftretenden Personen werden wir an die nordischen Sagen erinnert, und auch der Held selbst ist riesenhaft. Unglaublich aber ist es, daß ein solcher Mensch, ein greulicher Heide, der alle Christenkirchen zerstört, alle Priester tötet, von einem zarten Mädchen wie Eivir geliebt werden kann, und ebenso sieht man nicht ein, wodurch Harold, so lange ein Feind alles Guten, auf einmal umgewandelt, zum Christen bekehrt und natürlich mit Eivir vermählt wird. Sehr unpassend ist eine Anrufung der Langeweile oder des Spleen am Beginn und am Schluß des Gedichtes eingelegt: der ganze Eindruck wird dadurch verdorben.

Mit „Harold" schloß Scotts Tätigkeit als episch-romantischer Dichter ab. Er hatte schon auf einem anderen Gebiete, dem des Romans, Lorbeeren geerntet und fühlte sich, seit zu Anfang des Jahres 1812 Byron mit seinem „Junker Harold" aufgetreten war, als Dichter gegen diesen sehr in den Hintergrund gedrängt. Im Jahre 1804 siedelte Scott nach Ashestiel über. Hier wurde ihm sein jüngstes Kind Charles am Ende des Jahres 1805 geboren. Vier waren vorausgegangen: 1798 ein Sohn, der aber gleich nach der Geburt starb, 1799 Charlotte Sophie und 1801 Walter, dem 1803 wieder eine Tochter, Anna, folgte. Als Scotts Einnahmen wuchsen, dachte er mehr und mehr daran, sich einen Herrensitz, und zwar möglichst auf dem Grund und Boden der Scotts, zu schaffen, auf dem er wie ein Clanführer alter Zeit hausen könnte. 1811 erwarb er ein Stück Land am Tweed und legte damit den Grund zu seinem umfangreichen Gute. Als die Rückkehr des Besitzers von Ashestiel bevorstand, schritt er zur endgültigen Ausführung seines Planes und kaufte 1812 neues Land, das den Namen Cartley oder Clarty Hole, d. h. das Schmutzloch, führte. Es war ein ziemlich ödes und steiniges Terrain, auf dem nur ein Bauernhaus und eine Scheune standen, aber es war früher Eigentum der Abtei Melrose, also geschichtlicher Boden, und lag mitten im Lande, das einmal den Scotts gehört hatte: hier hatten die Scotts und Kers einst eine blutige Schlacht miteinander

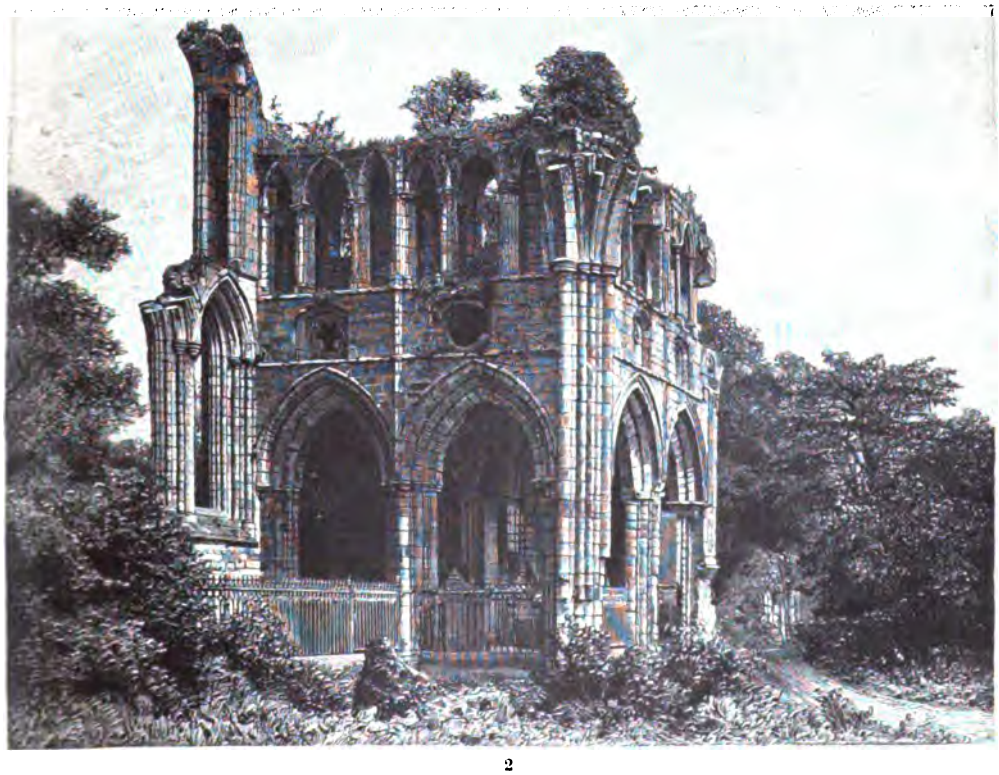
ausgefochten. Im Mai 1812 fand die Übersiedelung nach dem neuen Besitztum statt, das er nach einer nahe gelegenen Furt in der Nähe der Abtei Melrose die Abtsfurt (Abbotsford) nannte. Ein bescheidenes Haus nahm die Familie auf, wo sie anfangs eng zusammengedrängt wohnen mußte. Allmählich aber baute Scott, je nach seinen Einnahmen, immer mehr am Hause an, das dadurch einen etwas buntscheckigen Charakter gewann, aber gerade deshalb dem Dichter gefiel (siehe die beigeheftete Tafel „Stätten aus Walter Scotts Leben", 1. Bild). Auch den Landbesitz rundete er immer mehr ab. Daß dabei häufig seine antiquarische Liebhaberei mehr für den Ankauf eines Grundstückes sprach als dessen Ertragsfähigkeit, beweist der Umstand, daß er allmählich das ganze, sehr unfruchtbare Schlachtfeld und eine Schlucht erstand, wo Thomas der Reimer die Feenkönigin belauscht haben soll. Die Besitzung Kaeside wurde bald mit Abbotsford verbunden, für das Scott jetzt allein lebte, und wo er, wenn er nicht in Edinburg seines Amtes zu walten hatte, immer wohnte. Selten verreiste er. Erwähnt sei, daß er 1814 mit einer Kommission für die Errichtung von Leuchttürmen die Küste Schottlands umfuhr und die benachbarten Inseln besuchte. 1815 war er in London, wo er sehr gefeiert wurde. Hier machte er auch die persönliche Bekanntschaft Byrons, mit dem er sich rasch befreundete, wenngleich er ihm nie innerlich nahe trat, und wurde beim Prinz-Regenten eingeführt. In demselben Jahre nahm er das Schlachtfeld von Waterloo in Augenschein und reiste durch Frankreich bis Paris. Die literarischen Früchte dieser Reise waren „Pauls Briefe an seine Verwandten" (Paul's Letters to his Kinsfolk) und die recht schwache Ode über die „Schlacht bei Waterloo" (The Field of Waterloo). Den Ertrag der letzteren wies er den Hinterbliebenen der in der Schlacht gefallenen Engländer zu.

Einige Jahre später wurde Scott durch den Prinz-Regenten eine Ehre zuteil, für die er sehr empfänglich war: er wurde Baronet, d. h. in den erblichen Adelsstand erhoben. Den Ritterschlag erhielt er allerdings erst 1820, als er sich in London aufhielt.

Das Jahr 1819 war für den Dichter unglücklich. Während er sich bisher einer guten Gesundheit erfreut hatte, litt er plötzlich an Magenkrämpfen, die nur durch sehr starke Mittel allmählich beseitigt werden konnten. Gegen Ende des Jahres verlor er seine Mutter, der er stets in treuester Liebe zugetan war. Auch der Tod des Herzogs von Buccleuch, in dem er sein Stammeshaupt verehrte, ging ihm sehr nahe. Das folgende Jahr gestaltete sich wieder freundlicher. Ende April fand die Hochzeit seiner ältesten Tochter Sophie mit John Gibson Lockhart (geb. 1794) statt. Der Bräutigam war Advokat, gab aber diesen Beruf bald auf und widmete sich ganz der Schriftstellerei. 1826 wurde er Herausgeber der „Vierteljährlichen Rundschau" (Quarterly Review), mußte aber infolgedessen nach London übersiedeln. Seine Hauptwerke sind eine Lebensbeschreibung von Burns und später die seines Schwiegervaters. Auch Romane verfaßte er, aber alle anonym. Lockhart lebte bis 1854, verlor indessen früh seine drei Söhne und dann seine Frau. Er starb zu Abbotsford.

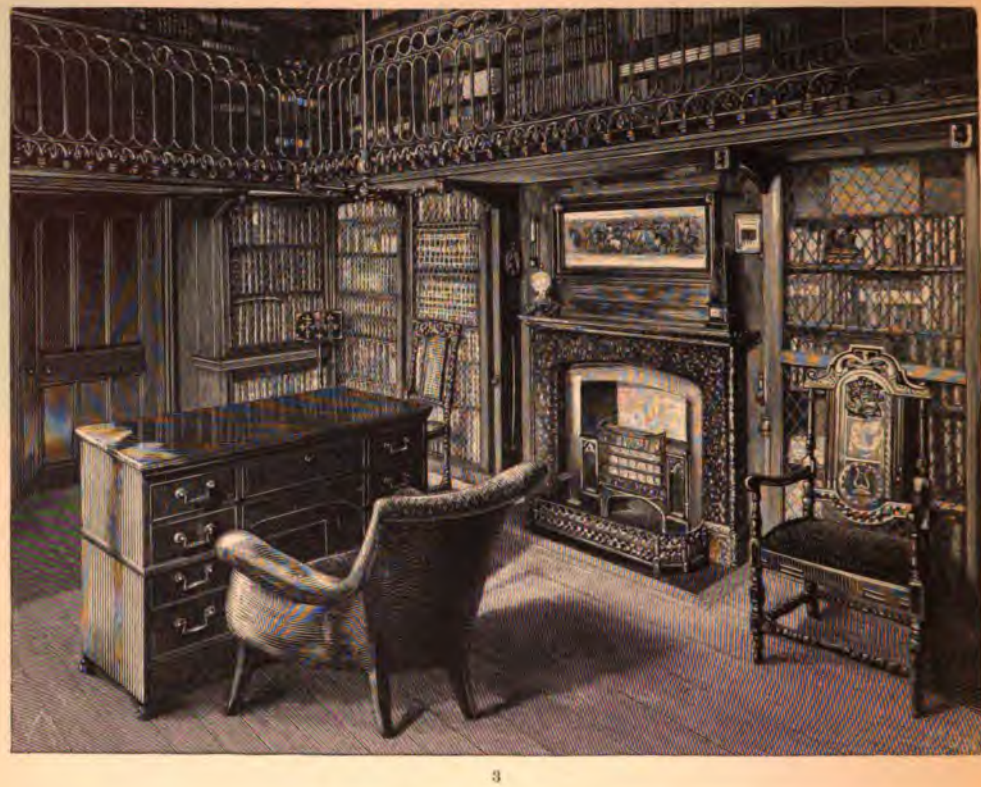
Die nächsten fünf Jahre waren die Zeit von Scotts höchstem Glanze; nach ihnen folgte die Zerstörung seines Vermögens, der sich bald der Rückgang seiner körperlichen und dichterischen Kraft anschloß. Sein Familienleben war damals schon stiller geworden. Sophie war verheiratet und wohnte in Chiefswood bei Abbotsford; Walter, der als Fähnrich in einem Husarenregimente diente, war zu seiner weiteren Ausbildung nach Berlin geschickt worden und besuchte dann die Kriegsschule zu Sandhurst, während Karl in Oxford studierte. Es war also nur noch eine Tochter im Hause, und außerdem wohnte damals auch ein Neffe, der Sohn seines Bruders Thomas, bei Scott. Abbotsford wurde noch immer weiter ausgebaut; vor allem nahmen das

1



2

Stätten aus Walter Scotts Leben.



3

4

Stätten aus Walter Scotts Leben.

Stätten aus Walter Scotts Leben.

(Nach Photographieen gezeichnet von E. Kießling und O. Schulz.)

Vorderseite: 1. **Walter Scotts Wohnsitz „Abbotsford“** am Tweed in der Grafschaft Roxburgh.

2. **Die Abtei Dryburgh** mit **Walter Scotts Grab.**

Rückseite: 3. **Das Studierzimmer Walter Scotts** zu Abbotsford.

4. **Die Eintrittshalle** zu Abbotsford.

Studierzimmer (siehe die Tafel, 3. Bild) und die Eintrittshalle (siehe die Tafel, 4. Bild) des Dichters ganze Aufmerksamkeit in Anspruch. Beide wurden reich ausgestattet und besonders in letzterer alle möglichen Altertümer und Erinnerungen angehäuft. Vieles hatte Scott selbst gekauft, ebensoviel aber floß ihm aus allen Weltgegenden von Verehrern seiner Werke zu. Zu Weihnachten 1824 war Abbotsford endlich vollendet.

So sah sich denn der Dichter am Ziele seiner Wünsche, aber bereits im Januar des nächsten Jahres verzichtete er zugunsten seines Sohnes Walter auf den Besitz des ganzen Herrengutes. Walter hatte sich nämlich mit einer sehr reichen Erbin, Jane Jabson von Lochore in der Grafschaft Fife, verlobt und verheiratete sich Anfang Februar. Als Heiratsgut, dem reichen Besitztum des Mädchens entsprechend, wurde ihm das Eigentumsrecht an Abbotsford zugeschrieben. Der Vater behielt sich lebenslängliche Nutznießung und das Recht vor, eine Hypothek bis zu 200,000 Mark auf Abbotsford aufnehmen zu dürfen. Er kaufte seinem Sohne noch ein Rittmeisterpatent im Königshusarenregiment, und so reiste das junge Paar nach Dublin, dem damaligen Standort des Regimentes, ab. Außer der Hochzeit seines ältesten Sohnes sind noch zwei Ereignisse aus dem Jahre 1825 zu erwähnen: einmal die Anwesenheit Georgs IV. in Edinburg, wobei dem Dichter die größte Auszeichnung von seinem Fürsten zuteil wurde, und zweitens die Reise nach Irland, bei der ihn das irische Volk als Biographen seines bedeutendsten Schriftstellers, Swifts, ehrte wie keinen zuvor. Damit war aber auch seine glänzende Laufbahn abgeschlossen: es folgte rasch das Unglück.

Für Scotts literarische Tätigkeit als Romandichter kommt zunächst das Jahr 1814 in Betracht. Schon 1805, wo er seine ersten Triumphe mit dem „Lied des letzten fahrenden Sängers" feierte, hatte er einen Roman zu schreiben angefangen, ihn dann aber beiseite gelegt. 1814 nun, als Byron so rasch die Zuneigung des Publikums erlangt hatte, fiel ihm dieser Versuch wieder in die Hände. Er arbeitete den ersten Teil aus, danach innerhalb eines Monats den zweiten und dritten, so daß das Ganze in der ersten Hälfte des Juli herausgegeben werden konnte. So entstand sein erster Roman: Waverley, oder Vor sechzig Jahren (Waverley, or, 'T is Sixty Years Since).

Die Geschichte schließt sich an die Kämpfe des Prätendenten Karl Eduard, an dessen Sieg bei Prestonpans (1745) und seine gänzliche Niederlage bei Culloden durch Georg II. im folgenden Jahre an. Während Scott in seinen größeren Gedichten mit Vorliebe in älterer Zeit, im 16. und 17. Jahrhundert, verweilt und im „Herrn der Inseln" gar auf das 14. Jahrhundert zurückgeht, läßt er seinen ersten Roman in einer Zeit spielen, von der er in seiner Jugend ältere Leute noch als Augenzeugen erzählen hörte. Die Episode von Alexander Stuart von Invernahyle, der den tapferen englischen Oberst Allan Whiteford von Ballochmyle in der Grafschaft Ayr gefangennahm und nachher, nach der Schlacht von Culloden, von diesem gerettet wurde, hat Scott auf Eduard Waverley, den Oberst Talbot und den Baron von Bradwardine übertragen. Daran wird die Liebesgeschichte Waverleys mit Rosa von Bradwardine angeschlossen.

Der Roman, der wie die nächsten anonym erschien, fand wegen des nationalen Gepräges und der treuen Schilderungen schottischer Verhältnisse in den Hoch- und Tieflanden ganz außerordentlichen Anklang. Man fühlte, daß mit „Waverley" eine neue Art von Roman geschaffen worden war: der geschichtliche. Im nächsten Jahre folgte Guy Mannering.

Diesem Werke liegen zwei Erzählungen zugrunde, die Scott seinerzeit von einem alten Diener gehört hatte. Die eine behandelt die Erbschleicherei eines Oheims, der seinen Neffen zu vernichten trachtet, um dessen Vermögen zu erlangen. Der Neffe entflieht aus einem Jesuitenkolleg, in das er gebracht worden war, wird gemeiner Soldat, kommt durch merkwürdige Schicksale nach seiner Heimat, der schottischen Grafschaft Galloway, und wird hier endlich wieder in sein Familiengut eingesetzt. Damit ist eine Geschichte verbunden, wie ein junger Mann, der in Oxford studiert hat, auf einer Reise durch Schottland einem eben geborenen Kinde das Horoskop stellt und darin sieht, es werde bis zu seinem

einundzwanzigsten Jahre viel zu leiden haben; bliebe es aber bis dahin tugendhaft, so würde es noch zu großem Glück gelangen. Diese Erzählung von dem Oxforder Studenten ist von Scott auf Guy Mannering übertragen, und das Kind ist Harry Bertram, der zukünftige Laird und Besitzer von Ellangowan, der durch Schmuggler geraubt wird, nach manchen Erlebnissen nach Indien kommt, dort als Soldat dient, endlich aber zurückkehrt und als Laird anerkannt wird. Die Weissagung über seine Geburt und seine Schicksale tritt allerdings im Roman nicht so stark hervor wie in der benutzten Erzählung, und deren Trägerin ist mehr die hexenartige Meg Merrilies als Guy Mannering. Die Geschichte ist in des Dichters Jugendzeit verlegt.

Im Jahre 1816 folgte der Altertümler (The Antiquary).

In dem Altertumsfreunde Oldbuck, der seine Antiquitäten allerdings ohne tieferes Verständnis sammelt, wird ein durchaus ehrenhafter und schlichter Charakter geschildert, voll biederer Derbheit, aber nicht ohne edlere Züge. Neben ihm steht die kräftig gezeichnete, echt schottische Figur des im Lande umherwandernden Bettlers (gaberlunzie man) Edie Ochiltree. Eine dritte, von beiden ganz verschiedene Gestalt ist der heruntergekommene Adlige Sir Arthur Wardour, der sich, geistig nicht allzusehr begabt, mit Fischen und Jagen die Zeit vertreibt, Wahlversammlungen und Pferderennen besucht und im übrigen auf seinen Stammbaum stolz ist. Die weiblichen Charaktere treten wenig hervor, die Schwester Oldbucks erinnert in ihrer steifen Geziertheit hier und da an die Schwester des Landjunkers Western in Fieldings „Tom Jones", die Nichte Marie Mac Intyre ist ein harmloses naives Geschöpf, und auch Isabelle Wardour besitzt keine scharf ausgeprägten Eigentümlichkeiten. Die Verwickelung des Romans ist sehr geschickt angelegt und spannend durchgeführt, und da die meisten auftretenden Personen trotz ihrer Schwächen unser Interesse sehr in Anspruch nehmen, dürfen wir diese Erzählung unter die besten Schöpfungen Scotts rechnen.

In demselben Jahre, in dem der „Altertümler" erschien, begann Scott eine Reihe kürzerer Erzählungen, die er als Erzählungen meines Wirtes (Tales of my Landlord) bezeichnete. Die zwei ersten sind „Der schwarze Zwerg" (The Black Dwarf) und „Der alte Sterbliche" (Old Mortality) betitelt.

In der ersten dieser Erzählungen haben wir es nicht mit einem geisterhaften Wesen zu tun, wie es Gilpin Horner im „Lied des letzten fahrenden Sängers" ist, sondern der schwarze Zwerg ist ein Mensch, der wirklich gelebt hat und erst 1811 starb; sein Name war David Ritchie. Er stammte aus ganz armer Familie, und wegen seiner Mißgestalt, die immer Spott oder Grauen bei den Leuten hervorrief, zog er sich von der Welt zurück. In einem romantischen Tal der Grafschaft Peebles baute er sich selbst eine Hütte, legte sich einen Garten an und lebte von dessen Erträgnissen. Die Farbe seines von einem starken schwarzen Barte umrahmten Gesichtes war dunkelgrau; schwarze Augen mit buschigen Brauen, eine Adlernase und eine zurücktretende Stirn gaben dem ganzen Kopfe etwas sehr Wildes. Da er außerdem zwar sehr muskulös und kräftig gebaut, aber ganz verwachsen war, nannte man ihn den schwarzen Zwerg. Geradeso wird Elthie von Scott beschrieben, der im Moor von Mucklestane wohnt. Auch der Charakter des Zwerges ist in seinem menschenfeindlichen Wesen ganz dem Ritchies gleich.

„Der alte Sterbliche" (Old Mortality) war der volkstümliche Spottname eines Mannes, der sich im Süden Schottlands herumtrieb. Die Erzählung spielt in einer der für Schottland unglücklichsten Zeiten. Karl II. wollte bald nach der Restauration in Schottland wie in England die Hochkirche streng durchführen. Die Schotten, eifrige Presbyterianer und Anhänger des Covenant, widersetzten sich. Hunderte von Geistlichen wurden aus ihren Stellen vertrieben, irrten im Lande umher und predigten gegen die englische Staatskirche. Mit Waffengewalt versuchte der König die Aufständischen zu unterwerfen, und General Dalziel besiegte sie 1666 an den Hügeln von Pentland. Um allen Widerstand zu brechen, wurde Johann Graham von Claverhouse nach Schottland geschickt; er siegte 1679 entscheidend, fing die blutigste Verfolgung an und verwüstete damit den ganzen Westen Schottlands. Auf seiten der Schotten gewann Richard Cameron, der eine eigene Sekte, die „Cameronier" (Cameronians), ins Leben gerufen hatte, große Bedeutung: er predigte am Anfang der sechziger Jahre geradezu gegen den König. In Balfour von Burley wird uns ein eifriger Presbyterianer vorgeführt, dem als Anhänger des Königtums und der Staatskirche Claverhouse und der Dragoner Bothwell gegenüberstehen.

Der nächste Roman Scotts ist der im Jahre 1817 erschienene Rote Robert (Rob Roy), der sich mit dem Bandenführer Robert Macgregor Campbell von Glengylle in der Grafschaft Perth beschäftigt.

Des Helden Leben erinnert an das Grenzerleben früherer Jahrhunderte. Rob war durch den Herzog von Montrose ungerecht behandelt und seines Besitzes zu Craigrostane beraubt worden. Um sich zu rächen, lebte er mit einer Bande bewaffneter Bauernburschen nahe bei den Gütern des Herzogs und machte von Zeit zu Zeit am hellen Tage Raubzüge in dessen Gebiet. Da er bei allen geringeren Leuten sehr beliebt war, wurde er vor jeder ihm drohenden Gefahr gewarnt und konnte daher bis zu seinem Tode um 1740 dieses Leben ungestraft fortsetzen, obgleich öfters Soldaten gegen ihn ausgeschickt wurden.

Die zwei nächsten Jahre, 1818 und 1819, brachten Fortsetzungen der „Erzählungen meines Wirtes". Es waren das Herz von Mid-Lothian (The Heart of Mid-Lothian), die „Braut von Lammermoor" und die „Legende von Montrose".

Die erste Geschichte, die sehr einfach und gerade deshalb rührend ist, beruht auf einer wahren Begebenheit, indem Johanna Deans nach Helene Walker gezeichnet ist, die, als ihre Schwester wegen Kindesmordes hingerichtet werden sollte, zu Fuß nach London ging, um dem König durch Vermittelung des Herzogs von Argyle ein Gnadengesuch zu überreichen. Vorher hätte sie durch eine kleine Lüge das Leben ihrer Schwester retten können, aber dazu war das charakterfeste Mädchen nicht zu bewegen. Helene erlangte die Begnadigung und rettete dadurch der Schwester, die nachher die glückliche Frau eines braven Mannes wurde, das Leben. Sie starb um 1791.

Der Roman von Lucie von Ashton, der Braut von Lammermoor (The Bride of Lammermoor) führt eine düstere Familiengeschichte vor.

Lucie oder, wie ihr geschichtliches Vorbild heißt, Johanna Dalrymple, die Tochter des Lord Stair, hatte sich heimlich dem Lord Ravenswood (in Wirklichkeit Lord Rutherford) versprochen. Ihre Eltern waren jedoch gegen diese Heirat und zwangen sie, sich mit einem anderen Manne zu verloben. Das Mädchen ging scheinbar darauf ein, die Hochzeit fand statt, aber plötzlich brach Wahnsinn bei der Neuvermählten aus. Sie verwundete ihren jungen Gatten schwer und starb selbst nach einigen Tagen. Vom ersten Bräutigam, der England verlassen hatte, hörte man nie mehr etwas.

Die Legende von Montrose (The Legend of Montrose) ist nach einer Sage gedichtet. Sie spielt wie die „Braut von Lammermoor" im 17. Jahrhundert und ist ebenso düster wie jene; auch hier bringt Wahnsinn schweres Unglück über eine ganze Familie.

Die Frau des Drummond von Ardvoirlich wird infolge einer grausamen Tat wahnsinnig und gebiert noch während ihrer Krankheit einen Sohn, der dann wieder eine entsetzliche Tat ausführt, wie sie Scott von Allan Mac Aulay berichtet, der Menteith schwer verwundet.

Während sich die Handlung aller bisher angeführten Romane Scotts in Schottland und den Grenzgebieten abwickelt, ging der Dichter 1819/20 mit Ivanhoe auf rein englisches Gebiet und in Zeiten über, die von der Sage umgeben sind.

„Ivanhoe" spielt gegen Ende des 12. Jahrhunderts, wo Richard I. Löwenherz nach langer Gefangenschaft aus Palästina in die Heimat zurückkehrte. Seine Kämpfe gegen die moralisch tief gesunkenen Ritterorden und gegen seinen Bruder Johann, der sich bereits als König betrachtete, werden sehr lebhaft geschildert. Anderseits sehen wir, wie sich das Angelsachsentum, das den normännischen Eroberern lange Zeit feindlich gegenüberstand, mit dem Normannentum allmählich aussöhnt. Konnte der Dichter schon wegen der Verherrlichung des romantischen Richard (vgl. Band I, S. 78 f. und 105 f.) auf Anklang bei der großen Menge rechnen, so wurde der Roman noch beliebter durch die Einmischung der sehr volkstümlichen Gestalt des Robin Hood sowie des Bruders Tuck und der anderen Gesellen Hoods (vgl. Band I, S. 191). Auch die Geschichte des Juden Isaak von York und seiner Tochter Rebekka erregte viel Mitgefühl. Hierdurch wurde „Ivanhoe", obgleich die Anlage der Erzählung durchaus nicht musterhaft ist, und obgleich die vielen Geschichten von Robin nur ganz lose mit der Haupthandlung verbunden sind, eines der bis heute am meisten gelesenen Werke des Dichters.

An „Ivanhoe" schloß sich 1820 das Kloster (the Monastery) an. Hier hat Scott den Versuch gemacht, Märchen und Geschichte miteinander zu verbinden.

Die Szene ist in die Abtei Melrose verlegt, die vom Dichter bereits in seinem „Lied des letzten fahrenden Sängers" verherrlicht worden war. Auch der Turm von Smailholm spielt eine Rolle. Das geisterhafte Element vertritt die weiße Dame von Avenel, die öfters erscheint und nicht ohne Einfluß

auf die Schicksale der handelnden Personen ist. In der Geschichte wird die Zeit der beginnenden Reformation, der Kampf des Protestantismus gegen den Katholizismus geschildert.

Diese Verbindung von Wahrheit und Dichtung, die Einführung des Geisterhaften in historische Gemälde gefiel aber nicht, und so ließ der Dichter in seinem folgenden Roman, im Abt (The Abbot, 1820), diese Neuerung wieder fallen. Da der „Abt" manche Ereignisse, die im „Kloster" erwähnt sind, weiterspinnt, kann er, aber auch nur darum, als Fortsetzung des „Klosters" gelten. Um Maria Stuart und ihre Vergangenheit, besonders ihre Flucht aus dem Schlosse Lochleven, schließt sich die Erzählung.

Nachdem Scott eine Episode aus dem Leben der Königin Maria Stuart dargestellt hatte, schilderte er 1821 in seinem nächsten Romane, Kenilworth, eine Begebenheit, die an dem Hofe der Königin Elisabeth spielt.

Der Charakter der Königin wird hier von dem schottischen Dichter sehr viel weniger günstig geschildert, als es ein Engländer wohl getan haben würde. Der am Hofe sehr beliebte Robert Dudley, Graf von Leicester, wird von Scott geradezu als Verbrecher, als Mörder seiner liebenswürdigen Gemahlin Amy (Amata) Robsart hingestellt, freilich nur auf Grund einer Volksüberlieferung, wie sie in einer Ballade zum Ausdruck kommt. Der Dichter gesteht dies selbst ein, im ersten Entwurfe (siehe die beigeheftete Tafel „Der Schluß von Walter Scotts Roman ‚Kenilworth' im ersten Entwurfe") am Ende des Romans, in den Drucken am Schlusse der Vorrede. Die Gestalt Amatas ist mit großer Zartheit gezeichnet, und auch der Charakter Leicesters, der seine Gemahlin seinem Ehrgeiz opfert und auf die Hand der Königin hofft, ist scharf und bestimmt durchgeführt. Nicht weniger gut angelegt sind die Nebenpersonen, so der teuflische Varney, dem der edle Tressilian gegenübersteht. Daher gehört „Kenilworth" zu den besten Werken Scotts und erfreut sich noch immer bei den Lesern großer Beliebtheit. Das Fest von Kenilworth, das Scott so glänzend beschreibt, wurde in Deutschland durch Tiecks gleichnamige Novelle bekannt, in der der Verfasser dieses Ereignis sehr geschickt mit Shakespeares Jugend verknüpft. Das Schloß Kenilworth, dessen romantische Trümmer noch heute stehen (siehe die Abbildung, S. 123), ist seitdem jährlich ein beliebtes Ziel von Hunderten von Reisenden geworden.

Ganz unbefriedigend ist der nächste Roman Scotts, der Seeräuber (The Pirate, auch 1821). Die einzelnen Teile der Erzählung hängen sehr wenig eng zusammen, und die Verbindung des „Seeräubers" mit den Shetland- und Orkney-Inseln ist recht lose, wenn sie dem Dichter auch Gelegenheit zu ansprechenden und getreuen Naturschilderungen gibt.

Udaller und seine Familie sind die einzigen Gestalten, die Interesse erregen können, während die Entwickelung der Geschichte voll von Unwahrscheinlichkeiten ist und der Pirat unsere Teilnahme nicht zu erwecken vermag: der Roman macht sehr den Eindruck der Übereilung und Flüchtigkeit. Er hat aber eine gewisse Bedeutung, weil es der einzige Roman Scotts ist, den wir einen Seeroman nennen können.

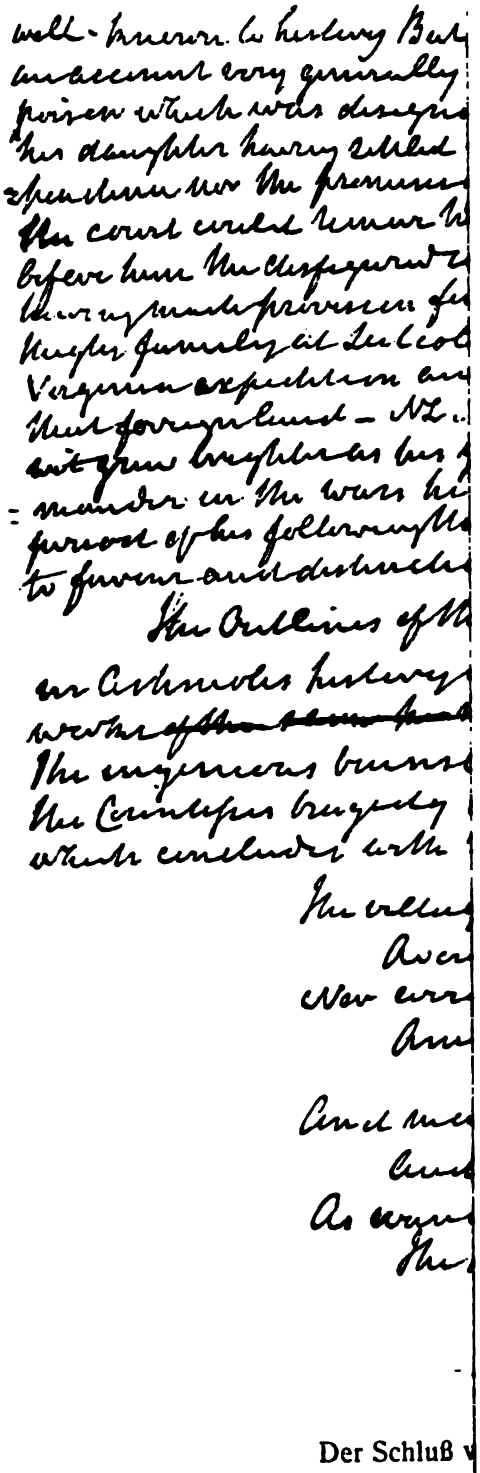
Im Jahre 1822 erschienen Nigels Schicksale (The Fortunes of Nigel). Dieser Roman schließt sich insofern an „Kenilworth" an, als er die Zeit Jakobs I., besonders das damalige Leben am Hofe, schildert.

In dieser Schilderung liegt aber auch die Stärke des Romans. Das Londoner Leben am Anfange des 17. Jahrhunderts ist wohl kaum irgendwo besser abgemalt worden. Auch die Charakterisierung des Königs und der anderen geschichtlichen Persönlichkeiten ist trefflich. Dagegen treten die frei erfundenen Gestalten sehr zurück, selbst die des Helden, der durchaus keinen hervorragenden Charakter besitzt.

Peveril vom Gipfel (Peveril of the Peak, 1823) führt uns in die Kämpfe der großen Revolution, dann aber zur Restauration und in die Zeiten der papistischen Umtriebe unter Karl II.

Während zuerst die Eltern, der Baron Peveril und der puritanische Major Bridgenorth mit ihren Frauen, die Träger der Erzählung sind, nehmen nachher ihre Kinder, Julian Peveril und Alice Bridgenorth, das Hauptinteresse in Anspruch. Durch Alice werden wir mit der tapferen Gräfin von Derby mit Buckingham und dem zügellosen Treiben am Hofe Karls II. bekannt gemacht.

Der Schauplatz des nächsten Romans, Quentin Durward (1823), ist auf das Festland verlegt, aber Durward ist ein Schotte, der unter Ludwig XI. sein Glück in Frankreich versucht.



[. . .] well-known to history. retributive in his death, if ac generally received it took pl draught of poison which wa son. NL [= Note L]. Sir soon after his daughter ha Tressilian. But neither the dence nor the promises of fa out to induce him to follov his profound melancholy Wh to see before him the disfi and only object of his affecti provision for the maintenance servants of Sir Hughs family at barked with his friend Raleigh and young in years but old in that foreign land. — NL [= N is only necessary to say that E his yellow roses faded and th commander in the wars he wa than during the short period o that Flibbertigibbets acute gen distinction in the employment

The Outlines of this mel at greatest length in Ashmol though it is alluded to in ma of Leicesters history. The i moens William Julius Mickle tragedy the subject of a bea Hall which concludes with th

The village maids wi
Avoid the ancient m
Nor ever lead the m
Among the groves o
And many a travelle
And pensive mourne
As wandering onwar
The haunted towers

Finis

Der Schluß

Übertragung der umstehenden Handschrift.

But there was something
cording to an account very
ace from his swallowing a
; designed for another per-
Hugh Robsart died very
ving settled his estate on
prospect of rural indepen-
vour which Elizabeth held
v the court could remove
erever he went he seemed
gured corpse of the early
ɔn. At length having made
: of the old friends and old
Lidcote Hall he himself em-
for the Virginian expedition
griefs died before his day in
ote L]. Of inferior persons it
lounts wit grew brighter as
at doing his part as a brave
s much more in his element
f his following the court and
ius raised him to favour and
both of Burleigh and Cecil.
ancholy tale may be found
es history of Berkeshire al-
ny other works which treat
genuous translator of Ca-
has made the Countesses
utiful elegy called Cumnor
ese lines

th fearful glance
ɔss-grown wall
erry dance
f Cumnor Hall
- has sighed
l that lady's fall
l he has spied
of Cumnor Hall.
;

[. . .] wohl bekannt in der Geschichte. Aber es lag eine gewisse Wiedervergeltung in seinem Tode, wenn dieser, nach einer sehr allgemein verbreiteten Erzählung, dadurch herbeigeführt wurde, daß er Gift trank, das für einen anderen bestimmt war. Anmerkung L. Sir Hugo Robsart starb sehr bald nach seiner Tochter, nachdem er seine Güter Tressilian vermacht hatte. Doch weder die Aussicht auf ein unabhängiges Leben auf dem Lande noch die Gunstbezeigungen, die Elisabeth versprach, um ihn (Tressilian) zu bewegen, an den Hof zu kommen, konnten seine tiefe Schwermut zerstreuen. Wohin er auch ging, glaubte er den entstellten Leichnam des frühen und einzigen Gegenstandes seiner Liebe vor sich zu sehen. Schließlich, nachdem er für den Unterhalt der alten Freunde und der Dienerschaft des Sir Hugo zu Lidcote Hall gesorgt hatte, schiffte er sich mit seinem Freunde Raleigh nach Virginien ein und starb, jung an Jahren, aber alt an Kummer, allzufrüh in jenem fremden Lande. — Anmerkung L. Von den Nebenpersonen ist nur noch nötig zu berichten, daß Blount an Witz zunahm, als seine gelben Rosen verblichen, und daß er in der Stellung eines tapferen Führers im Kriege viel mehr an seinem Platze war als während der kurzen Zeit seines Lebens am Hofe, und daß Flibbertigibbet durch seinen hellen Kopf zu Gunst und Auszeichnung in dem Dienste sowohl Burleighs als Cecils erhoben wurde.

Die Umrisse dieser traurigen Geschichte findet man breit ausgeführt in Ashmoles Geschichte von Berkshire, auch stehen Anspielungen darauf in manchen anderen Werken, die über Leicesters Geschichte handeln. Der geistreiche Übersetzer des Camões, William Julius Mickle, hat die traurigen Schicksale der Gräfin zum Gegenstand einer schönen Elegie gemacht, Cumnor Hall genannt, die mit folgenden Zeilen schließt:

„Zurück des Dorfes Schöne weichen
Erschreckt vorm moosbewachs'nen Wall,
Und niemals tanzen sie den Reigen
Im grünen Hain von Cumnor Hall.
Und mancher Wandrer seufzend flieht
Und trauert ob der Gräfin Fall,
Sobald er vor sich liegen sieht
Den grauen Turm von Cumnor Hall."

Ende.

Die Kämpfe zwischen Ludwig XI. von Frankreich (1461—83) und Karl dem Kühnen von Burgund, die ihren Höhepunkt in der Zusammenkunft in Peronne (1468) erreichten, bilden den geschichtlichen Hintergrund; die Chronik des Philipp von Comines, die Skandalchronik des Jean von Troyes und einige französische Familienaufzeichnungen lieferten das nötige Material. Auch hier sind die geschichtlichen Personen, vor allem Ludwig, ganz vorzüglich gezeichnet.

Die folgende Erzählung Scotts, St. Ronans-Quelle (St. Ronan's Well, 1823), fand wohl hauptsächlich deshalb wenig Anklang, weil sie ein Sittenroman aus allzu moderner Zeit war. 1824 folgte Redgauntlet.

Wäre „Waverley" nicht vorausgegangen, so dürften wir diesen Roman gewiß unter die besten Arbeiten Scotts rechnen. So aber liegt wegen des Inhalts der Vergleich mit dem ersten Prosawerke des Dichters zu nahe, und dieser fällt nicht zugunsten der jüngeren Erzählung aus. Die Zeit, in der sie spielt, ist gleichfalls lange nicht so interessant wie die Tage von Prestonpans und Culloden: es sind schon die Jahre des schnellen Niederganges des Hauses Stuart. Von Wichtigkeit ist, daß auf den Rechtsgelehrten (writer) Saunders Fairford viele Züge von Scotts Vater übertragen sind.

Unter dem Namen Kreuzfahrer-Erzählungen (Tales of the Crusaders) wurden 1825 zwei Geschichten vereinigt, die „Verlobte" (The Betrothed) und der „Talisman".

Die erste schildert die Kämpfe in Wales zwischen den Eingeborenen und den normännischen Lehnsherren. Sie erfreute sich aber keines großen Beifalls. Im „Talisman" wird Richard Löwenherz im Morgenlande vorgeführt, während man ihn im „Ivanhoe" nur in England kennen lernt und mehr als fahrenden Ritter denn als Fürsten. Allerdings ist seine Gestalt in ein zu günstiges Licht gerückt, während seine Gegner zu unvorteilhaft gezeichnet sind, aber durch die Romantik, die ihn umgibt, gefiel dieser Roman in England sehr. Daß Prinz David von Schottland eine bedeutendere Rolle spielt, als ihm der Geschichte nach zukommt, wird man dem schottischen Dichter verzeihen. Die Szenerie ist, obgleich es sich um Länder handelt, die Scott niemals sah, geschickt gemalt, wenn auch nicht mit der Naturtreue, mit der Scott einheimische Landschaften schildert.

Die Ruine des Schlosses Kenilworth in der Grafschaft Warwick. Nach Photographie. Vgl. Text, S. 122.

Hier ist ein Abschnitt im dichterischen Schaffen Scotts zu machen: sein nächster Roman, Woodstock (1826), ist schon unter der Last des Unglücks, das auf ihn hereinbrach, geschrieben und daher des Gelderwerbs wegen verfaßt. Es folgten dann in den nächsten fünf Jahren noch sieben Erzählungen, die aber, abgesehen vom „Schönen Mädchen von Perth", die früheren Romane nicht mehr erreichten. Allerdings wurde es auch für den Dichter von Erzählung zu Erzählung schwieriger, einen interessanten Gegenstand zu finden und neue Charaktere zu schildern.

„Woodstock" spielt in der großen Revolution, also in derselben Zeit wie „Peveril vom Gipfel", besonders im Jahre der Hinrichtung Karls I. (1649) und der Flucht des Prinzen Karl, die durch die Umsicht der Flora Macdonald ermöglicht wurde. Wunderbar ist es, daß sich gerade in diesem Romane, den der Verfasser von Not umdrängt niederschrieb, viel mehr Humor in der Zeichnung der Personen offenbart als in seinen meisten anderen Werken.

Im Jahre 1827 erschien eine Sammlung kleinerer Erzählungen, die Scott unter dem Titel **Chroniken von Canongate** (The Chronicles of the Canongate) zusammenfaßte. Die erste Reihe enthielt die „Hochländische Witwe" (The Highland Widow), die „Zwei Viehhändler" (The two Drovers), die „Tochter des Wundarztes" (The Surgeon's Daughter) und noch einige kleine Geschichten, von denen nur die geisterhafte Erzählung „Meiner Tante Margarete Spiegel" (My Aunt Margaret's Mirror) erwähnt sei. Diese war dem Knaben Walter Scott von seiner Tante Swinton erzählt worden. Alle diese Geschichten soll nach der Erfindung des Dichters ein Herr Croftangry veröffentlicht haben; sie sind nach Berichten von Freunden und Bekannten verfaßt.

Die bedeutendste Geschichte der Sammlung ist ohne Zweifel die „Tochter des Wundarztes". Emma wird hinterlistigerweise von ihrem Bräutigam nach Indien gelockt, um dort einem indischen Fürsten verheiratet zu werden. Durch den Mut eines schottischen Schiffskapitäns wird sie aber vor diesem Verrat bewahrt und später die glückliche Gattin ihres Retters.

In der zweiten Reihe ragt die Erzählung vom **Schönen Mädchen von Perth** (The Fair Maid of Perth) hervor.

Sie schließt sich an ein geschichtliches Ereignis an. Dreißig Mann vom Clan Chattam sollten 1396 gegen ebenso viele vom Clan Kay vor dem König kämpfen, um hierdurch eine alte Fehde zu beenden. Ein Bürgerssohn von Perth trat dabei, als einer der Kämpfer entfloh, für diesen ein. Auf dieser Tatsache ist die Erzählung aufgebaut: eine Liebesgeschichte zwischen diesem Helden und Katharine, dem schönen Mädchen von Perth, ist daran angeknüpft.

Das Jahr 1829 brachte **Anna von Geierstein**, das Jahr 1831 eine vierte Reihe der „Erzählungen meines Wirtes", die den Roman „Graf Robert von Paris" und das „Gefahrvolle Schloß" enthielt.

Mit „Anna von Geierstein" geht der Verfasser wieder auf das Festland: der Roman spielt in der Schweiz, die Scott allerdings niemals besucht hatte. Er fand offenbar in den Kämpfen der Schweizer Bauern gegen die Österreicher und Burgunder Fürsten eine Verwandtschaft mit den Grenzerkriegen. Daher zog ihn dieses Thema an. Und gerade in der Schweiz fand der Roman trotz seiner unleugbaren Schwächen großen Beifall.

Auch das nächste Werk, **Graf Robert von Paris** (Count Robert of Paris), hat seinen Schauplatz in fremdem Lande und in fernliegender Zeit; es spielt in Byzanz und dem Orient während des ersten Kreuzzugs. In seinem letzten Romane, dem **Gefahrvollen Schloß** (Castle Dangerous, 1832), kehrt der Dichter wieder zur Heimat zurück.

Das „Gefahrvolle Schloß" ist das Schloß der Douglas, das die Engländer erobert haben. Sein Besitzer sucht es aber immer wieder zu gewinnen, obgleich er es nicht halten kann. Er ist bemüht, die dortige englische Besatzung beständig zu beunruhigen, so daß das Schloß bei den Engländern „das gefahrvolle" heißt. Wie im „Herrn der Inseln" kann Scott hier den Haupthelden der Schotten, Robert Bruce, und dessen Freund Jakob Douglas verherrlichen und bei den ruhmreichsten Zeiten der schottischen Geschichte verweilen. John Barbers „Bruce" (vgl. Band I, S. 198) war seine Hauptquelle.

Es war der letzte seiner Romane: wie diese von Schottland ausgegangen waren, kehrten sie auch wieder nach Schottland zurück. Nachdem das „Gefahrvolle Schloß" erschienen war, hatte der Dichter nicht mehr viel über ein Jahr, und zwar unter heftigen Schmerzen, zu leben.

Sein Verhängnis wollte es, daß er mit dem Buchdrucker James Ballantyne in Kelso in Verbindung trat, von dem seine allerersten Gedichte gedruckt worden waren (vgl. S. 113). 1802 zog Ballantyne nach Edinburg und vergrößerte sein Geschäft, unterstützt durch Vorschüsse, die Scott ihm leistete. Als sich der Dichter später mit anderen Verlegern überworfen hatte, veranlaßte er John Ballantyne, James Bruder, ein eigenes Verlagsgeschäft zu gründen, und drei Viertel des eingeschossenen Geldes gehörten Scott. Er war somit in der Druckerei und im

Verlage Teilhaber. John verstand aber gar nichts von seinem Geschäfte, lebte außerdem auf sehr großem Fuße, und auch James hatte wenig kaufmännische und technische Kenntnisse, so daß das Verlagsgeschäft 1813 aufgelöst werden mußte. Die Schuld von mehr als 200,000 Mark übernahm die Firma James Ballantyne und Kompanie, d. h. vorzugsweise Walter Scott. Aber selbst hierdurch ließ sich der Dichter nicht warnen. John Ballantyne lebte jetzt mit seiner Familie zum größten Teile auf Scotts Kosten, und auch der Bruder kümmerte sich nicht mehr als zuvor um sein Geschäft. Seine einzige nützliche Arbeit war die, daß er die Manuskripte der Scottschen Romane, die sehr eilig niedergeschrieben waren, nicht nur stilistisch zu verbessern suchte, sondern daß er auch im Inhalt mit Zustimmung des Verfassers manche Änderungen vornahm. Eine Abrechnung legte er Scott niemals vor; dieser verlangte sie auch nicht, anfangs vertraute er Ballantyne zu sehr, später fürchtete er wohl, daß die volle Wahrheit zu viel Unliebsames bringen würde. Im nächsten Jahrzehnt hätten ihn zwar die vielen Vorschüsse, die er dem Geschäfte und den Brüdern persönlich machen mußte, zur Genüge warnen können, aber er verdiente das Geld leicht, 160,000 Mark für einen Roman waren ihm nichts Ungewöhnliches, und so gab er es auch leicht wieder hin.

Im Jahre 1821 starb John Ballantyne und hinterließ nur Schulden. Auch dies änderte nichts an der Art des Geschäftsbetriebes und an Scotts Teilhaberschaft. 1825 endlich sah der Dichter den Ruin des Geschäfts und seines eigenen Vermögens drohen, doch wollte er Ballantyne im Unglück nicht verlassen. Am Anfang des Jahres 1826 trat das Falliment von James Ballantyne und Kompanie ein: auf Scotts Anteil kam eine Schuldenlast von etwa zwei und einer halben Million Mark. Als sein Unglück bekannt geworden war, liefen von allen Seiten, von reich und arm, Anerbieten ein, dem Dichter aus der Verlegenheit zu helfen. Aber Scott zeigte jetzt seine ganze Entschlossenheit und Tatkraft: er erklärte, die volle Summe durch eigene Arbeit aufbringen zu wollen. Abbotsford blieb in des Sohnes Besitz, wurde aber mit einer Hypothek von 200,000 Mark belastet (vgl. S. 119); das Verlagsrecht für Scotts bisher erschienene Werke wurde mit 170,000 Mark verkauft. Das Verlagsrecht des bald darauf erscheinenden Romanes „Woodstock" ergab ebenfalls 170,000 Mark. So war im ersten Jahre bereits über eine halbe Million beschafft, aber Scott arbeitete über seine Kräfte, und das zeigte sich bald. Hinzu kam, daß gerade jetzt viel Unglück über die Familie hereinbrach. Kurz nachdem Scott sein Vermögen eingebüßt hatte, verlor er auch seine Gattin; sie starb am 15. Mai 1826. In den Ruinen der Abtei Dryburgh (s. die Tafel bei S. 118, 2. Bild) wurde ihre Leiche bestattet. Die ledige Tochter Anna wurde von nun an die treue Pflegerin ihres Vaters.

Die neuen Verhältnisse brachten es mit sich, daß Scott die bisher gewahrte, wenn auch sehr durchsichtige Anonymität aufgab und sich 1827 bei einem Festessen öffentlich zur Verfasserschaft der Waverley-Romane bekannte. Die erste Arbeit, die von ihm des Gelderwerbs wegen unternommen wurde, war das Leben Napoleons (Life of Napoleon). Man machte diesem Werke den Vorwurf, es sei parteiisch und ungeschichtlich abgefaßt, aber es bleibt zu bedenken, daß ein Dichter sein Verfasser ist, und daß es zu einer Zeit geschrieben wurde, wo kaum jemand ein unparteiisches Urteil über Napoleon hatte. Das Honorar für dieses Buch belief sich auf die große Summe von 360,000 Mark.

Ungeteilten Beifall fand er mit seinen Erzählungen eines Großvaters (Tales of a Grandfather) aus der schottischen Geschichte. Sie gehören noch heute zu den besten Jugend- und Volksschriften. Auch eine Geschichte Schottlands (History of Scotland) für Lardners Enzyklopädie erfreute sich großer Beliebtheit. Eine Menge kleinerer Arbeiten gingen nebenher,

und so brachte es ihr Verfasser, besonders nachdem er eine Gesamtausgabe seiner Werke veranstaltet hatte, dahin, daß am Ende des Jahres 1830 die Schuld schon auf weniger als die Hälfte herabgemindert war. Die Gläubiger bewiesen dem Dichter ihre Dankbarkeit dadurch, daß sie ihm allen Hausrat, seine Bibliothek und seine anderen Sammlungen zurückgaben.

Im Februar 1830 erlitt Scott einen heftigen Schlaganfall, und von jetzt an wurde er hinfällig, mußte auch seine Stelle als Bureauchef in Edinburg aufgeben. Im April 1831 traf ihn ein neuer Schlaganfall, und da er trotzdem noch den „Grafen Robert von Paris" und das „Gefahrvolle Schloß" vollendete, war er ganz entkräftet und mußte auf den Wunsch seiner Ärzte ein milderes Klima aufsuchen. Sein Sohn Karl, der die Diplomatenlaufbahn eingeschlagen hatte, war kurz vorher an die Gesandtschaft nach Neapel gekommen, und so entschloß sich sein Vater, dorthin zu reisen. Die Regierung stellte ihm für diese Fahrt ein Kriegsschiff zur Verfügung und beauftragte den anderen Sohn, Major Walter Scott, seinen Vater zu begleiten. Um so eher willigte der Dichter in die Reise ein, als er glaubte, daß seine ganze Schuldsumme schon abgetragen sei. In den letzten Tagen, die er in Abbotsford verbrachte, besuchten ihn der Sohn des Dichters Burns und Wordsworth. In London wurde er hochgeehrt, aber die revolutionäre Bewegung, die sich gerade damals in der englischen Hauptstadt zeigte, verstimmte ihn sehr. Nachdem sich Scott noch in Malta aufgehalten hatte, das ihn der Malteser Ritter wegen sehr ansprach, landete er mit seinem Sohne und seiner Tochter Anna am 17. Dezember in Neapel, wo ihn sein Sohn Karl empfing.

Die klassischen Erinnerungen Neapels und seiner Umgebung, vor allem Pompejis, zogen ihn wenig an. Dagegen sammelte er Volkslieder und gedachte eine Geschichte des Banditen Bizarro zu verfassen, war aber geistig bereits so schwach, daß er nicht zur Ausführung des Planes schreiten konnte. Ebenso unterblieb die Niederschrift der „Belagerung von Malta", eines neuen Romans, zu dem ihn der Aufenthalt in Malta veranlaßt hatte. Durch die Kunde vom Tode Goethes an sein eigenes Leiden und seinen baldigen Tod erinnert, empfand Scott Sehnsucht nach der Heimat. Er ging über Rom, wo er sich aufhielt, Florenz, Venedig, den Brenner, Innsbruck, München, Ulm, Heidelberg und Frankfurt nach dem Rhein. Von Mainz bis Köln fuhr er auf dem Dampfschiff, und hier, beim Anblick der zerfallenen romantischen Schlösser, scheint noch einmal Leben und Interesse in ihm erwacht zu sein. Am 9. Juni wurde er bei Nimwegen zum dritten Male vom Schlage getroffen; fast bewußtlos brachte man ihn in Rotterdam aufs Dampfschiff. Am 13. Juni kam er in London an, war aber so entkräftet, daß er erst am 7. Juli die Reise zu Schiffe fortsetzen konnte. Zwei Tage darauf landete er in Schottland und wurde nach Abbotsford gebracht. Hier flammte seine Lebenskraft noch einmal auf, um bald ganz zusammenzusinken. Er konnte sein Bett nicht mehr verlassen, lebte aber noch über zwei Monate: am 21. September 1832 gegen Mittag entschlief er. Er wurde neben seiner Gemahlin in den Ruinen der Abtei Dryburgh beigesetzt, in der Nähe des Tweed, des Stromes, den er wie kein anderer verherrlicht hatte (siehe die Tafel bei S. 118, 2. Bild).

Das Hauptverdienst Walter Scotts war seine große Natürlichkeit und seine außerordentlich naturgetreue Schilderung. Dadurch war er wie kein zweiter befähigt, Sittenbilder aus den verschiedensten Zeiten zu entwerfen und der Begründer des historischen Romans zu werden. Allerdings darf man von einem Dichter nicht verlangen, daß er sich stets eng an die Geschichte hält; er darf sie mit Sage umgeben, darf Gestalten eigener Erfindung neben die geschichtlichen stellen, wenn er den Leser nur lebhaft in den Charakter der behandelten Zeit zu versetzen weiß. Und dies verstand Scott meisterhaft. Daher gilt er noch heute für das Muster eines

Romanschriftstellers. Sein Talent bleibt sich zwar nicht in allen seinen Erzählungen gleich: je nach dem Stoffe tritt einmal mehr das Geschichtliche, ein anderes Mal mehr das Romantische hervor. Bisweilen macht sich das Antiquarische, die Beschreibung von Örtlichkeiten, von Rüstungen, Kleidungen und dergleichen etwas sehr breit; aber beachten wir, wie ermüdend solche Schilderungen bei seinen Vorgängern gegeben werden, oder vergleichen wir seine Art mit der lehrhaften Nüchternheit seiner unmittelbaren Nachfolger, z. B. Bulwers, so begreifen wir den außerordentlichen Anklang, den seine Werke fanden. Typen begegnen uns bei ihm nirgends, sondern überall wirkliche, lebendige Menschen. Damit hängt allerdings zusammen, daß, wie es im Leben geschieht, die Träger der Haupthandlung durchaus nicht immer hervorragende Charaktere sind, sondern, wie z. B. gleich im „Guy Mannering", Leute von ziemlich schwankendem Wesen. Nirgends drängt sich in den Geschichten, obgleich sie von Grund aus moralisch sind, die Moral irgendwie vor. Dies war nur dadurch möglich, daß Scott ganz hinter seinem Stoff zurücktrat. Diese große Objektivität ist aber der Grund, warum er kein dramatischer Dichter wurde. Sein „Haus von Aspen", das bühnengerechteste seiner Schauspiele, war, wie schon erwähnt, nur eine freie Nachahmung eines deutschen Stückes. Die anderen: „Halidon Hill", „Macduffs Kreuz" (Macduff's Cross), das geisterhafte „Gericht von Devorgail" (The Doom of Devorgail) und das grauenvolle „Trauerspiel von Ayr" (Auchindrane, or, the Ayrshire Tragedy) sind nur dramatisierte Episoden aus Romanen ohne dramatisch entwickelte Handlung.

Walter Scott fand als Romandichter sehr viele Nachfolger. Von Horace Smith (1779 bis 1849), der schon 1812 durch die mit seinem Bruder James verfaßten „Zurückgewiesenen Zuschriften" (Rejected Addresses) bekannt geworden war, in denen der Stil damals berühmter Schriftsteller (Byron, Walter Scott u. s. w.) nachgeahmt und gutmütig verspottet wird, ähnlich wie es später Thackeray in seinen „Novellen von berühmter Hand" (Novels by eminent Hand) oder in Amerika Bret Harte in den „Zusammengezogenen Novellen" (Condensed Novels) versuchten, erschien 1825 der Roman „For Hill", im nächsten Jahre „Apsly Reuben" und die Erzählung „Das Haus Brambletye, oder Kavaliere und Rundköpfe" (Brambletye House, or Cavaliers and Roundheads). George Payne Rainsford James (1799—1860) war der fruchtbarste unter den Nachahmern Scotts; der „Hugenott", „Maria von Burgund", „Richelieu" u. s. w., also lauter geschichtliche Stoffe, sind in seinen Romanen behandelt. Auch Thomas Colley Grattan (1792—1864) wurde zu seinen Geschichtsromanen „Die Erbin von Brügge" (The Heiress of Brugge, 1830), „Jakobine von Holland" (Jaqueline of Brabant, 1831) und „Agnes von Mansfeld" (Agnes de Mansfield, 1836) von Scott angeregt. In Deutschland wurde Grattan vor allem durch seine „Rheinsagen" (Legends of the Rhine, 1832) bekannt. Wie Scott die „Waverly-Novels" schrieb, um das schottische Leben zu verherrlichen, so verfaßte John Banim (1798—1842) die „Erzählungen der Familie O'Hara" in zwei Reihen (Tales of the O'Hara Family. First Series 1825, Second Series 1827), um das irische Leben zu schildern. Ebenfalls in Irland spielen „Die Schlacht am Boynefluß" (The Battle of the Boyne, 1817) und andere Romane. Daher bezeichneten ihn die Irländer als den „irischen Walter Scott", obwohl er sein Vorbild durchaus nicht erreichte.

8. Die Seeschule.

Während sich Walter Scott stets durchaus konservativ und unbeeinflußt von den revolutionären Ideen zeigte, die aus Frankreich kamen, verbreiteten einige Dichter wenigstens in

den jüngeren Jahren ihres Lebens die Gedanken der französischen Revolution durch ihre Gedichte, die sogenannte Seeschule (Lake School).

Ehe wir indessen diese Gruppe von Männern näher betrachten können, müssen wir eines Dichters gedenken, der zwar ebenfalls ein Anhänger der französischen Revolution war, im übrigen aber ganz für sich allein stand: William Blakes. Dieser Dichter war, weil bedeutende Schöpfungen von ihm bis heute noch nicht veröffentlicht worden sind, jahrzehntelang, nachdem er während seines Lebens einen kleinen Kreis von Freunden und Anhängern gefunden hatte, ganz vergessen, bis er in unseren Tagen durch die unter dem Namen „Präraffaeliten" bekannte Schule, vor allem durch Rossetti, den Herausgeber seiner Werke, und durch Swinburne wieder in die Erinnerung gerufen wurde. Die Präraffaeliten mußte er schon deshalb anziehen, weil er, wie sie, zugleich Maler und Kupferstecher sowie Dichter war.

William Blake. Nach dem Gemälde von T. Phillips, in der National Portrait Galery zu London.

William Blake (siehe die nebenstehende Abbildung) wurde 1757 in London in ziemlich ärmlichen Verhältnissen geboren: sein Vater handelte mit Strumpfwaren. Seine Jugendbildung war sehr dürftig und ging wohl nicht über Lesen, Rechnen und Schreiben hinaus. Dagegen unternahm er öfters Ausflüge in die freie Natur und wurde dadurch zu landschaftlichen Zeichnungen und Gedichten voller Naturschilderungen angeregt. Schon seine ältesten lyrischen Gedichte, „An den Frühling" (To Spring), „An den Sommer" (To Summer), „An den Herbst" (To Autumn), „An den Winter" (To Winter), „An den Abendstern" (To the Evening Star) und „An den Morgen" (To Morning), verraten eine Lebhaftigkeit der Anschauung, wie sie nur jemand besitzen konnte, der zum Maler geboren war. Bereits mit zehn Jahren zeichnete, mit zwölf Jahren dichtete Blake, und vergleichen wir seine Naturschilderungen mit denen Popes, auch Thomsons und anderer, so überragt er diese Dichter an Lebendigkeit und Anschaulichkeit bei weitem. Alles in der Natur war ihm lebendig, so daß Swinburne von ihm sagen konnte:

„Der ganze leere Raum der Erde und der Luft schien ihm zu zittern unter dem Flügelschlag von Geistern und zu stöhnen unter dem Tritt ihrer Füße. Die Blumen und Gräser, die Sterne und Steine sprachen zu ihm mit wirklichen Lippen und schauten ihn an mit lebendigen Augen. Hände, die aus dem Schatten der materiellen Natur auftauchten, streckten sich nach ihm aus, um ihn zu ergreifen, zu führen oder zurückzuhalten. Was für andere Halluzinationen sind, waren für ihn wirkliche Tatsachen. Auf seinem Weg und vor seiner Staffelei, vor seinen Ohren und seinen Augen bewegte sich, drängte sich, glänzte und sang ein unendliches Leben von Geistern. Unter dem feuchten Kleid der Gräser, in dem leichten, von der Erde aufsteigenden Nebel grinsten sonderbare Gesichter und flatterten weiße Haare. Versucher und Schutzengel, Doppelgänger von Lebenden und Phantome von Toten bevölkerten die Luft, die um ihn wehte, die Felder und Gebirge, denen sein Blick begegnete."

Man nannte Blake als Zeichner wie als Dichter einen großen Phantasten. Dichter aber war er durch und durch, wenn auch sein Pinsel und seine Verse oft nicht imstande waren, das wiederzugeben, was er im Geiste vor sich sah.

Im Jahre 1767 erhielt er Zeichenunterricht bei dem damals angesehenen Zeichenlehrer Henry Pars (1734—1806) am Strand in London. Hier hatte er Gelegenheit, viele Stiche nach berühmten Meistern zu sehen und sich daran weiterzubilden. Nach vier Jahren kam er zu dem Kupferstecher James Basire (1730—1802), bei dem er bis 1778 blieb. Seinem phantastischen Sinn entsprachen die alten irischen Zeichnungen (vgl. in Bd. I die Initiale S. 1 und die Tafel „Der Evangelist Johannes" bei S. 6), die er genau studierte. Aus lauter Schnörkeln zusammengesetzte Leiber zeichnete der junge Künstler später öfters.

Der erste Druck von Gedichten Blakes erschien erst 1783; er war veranstaltet von Blakes Freund John Flaxman (1755—1826), dem bekannten Bildhauer und Illustrator von „Iliade" und „Odyssee". Ein Jahr nachher ließ sich Blake als Kupferstecher in London nieder, in Verbindung mit ihm sein Bruder Robert (gest. 1787). Damals hatte Blake häufig Visionen: bald sah er die Skizzen zu seinen Bildern in Gesichten vor sich, bald behauptete er, überirdische Wesen diktierten ihm seine Gedichte, er schreibe sie nur nieder, ihre wirklichen Verfasser lebten in der Ewigkeit. Früher hatte er für seine Bilder wie für seine Gedichte neben geistlichen auch weltliche Gegenstände gewählt, jetzt dagegen griff er nur noch zu geistlichen und namentlich mystischen Stoffen. Als Zeichner machte er sich vor allem dadurch verdient, daß er, angeregt durch das Studium der irischen Miniaturmalerei und der Dürerschen Randzeichnungen zum Gebetbuch Kaiser Maximilians, der erste in England wurde, der in neuerer Zeit dem Buchschmuck Beachtung schenkte. Zuerst wandte er diesen 1789 bei der Herausgabe seiner „Gesänge der Unschuld" (Songs of Innocence) an, denen 1794 gleichsam als Gegenstück, in gleicher Weise ausgestattet, „Gesänge der Erfahrung" (Songs of Experience) folgten. Neu an der Ausstattung war, daß der Text nicht gedruckt, sondern mit den beigegebenen Bildern und Randverzierungen gestochen und dann das Ganze mit der Hand koloriert wurde. In dieser Weise vervielfältigte Blake alle seine Werke mit Ausnahme der Dichtung „Die französische Revolution" (The French Revolution), deren erstes Buch 1791 veröffentlicht wurde. Mehr erschien überhaupt nicht, obwohl das Werk auf sieben Bücher angelegt war, und obwohl Blake ein eifriger Anhänger der Revolutionsideen sowie ein Freund des Jakobiners Thomas Paine, des Verfassers des „Zeitalters der Vernunft" (Age of Reason), war.

Den Übergang von den leichtverständlichen Gedichten Blakes zu immer mystischeren, immer schwerer verständlichen machten das „Buch von Thel" (The Book of Thel, 1789), das die Fahrten einer Seraphtochter über die Erde erzählt, und die „Hochzeit von Himmel und Hölle" (Marriage of Heaven and Hell, 1790), die in Allegorieen die Gegensätze darzustellen sucht, die zwischen Liebe und Haß, Gutem und Bösem in der Welt bestehen. Von Ossian beeinflußt ist die skizzenhafte Dichtung „Tiriel". An diese drei Werke schlossen sich die „Prophetischen Bücher" (The Prophetic Books, 1793—1804). Unter ihnen haben die zwei Bücher über Milton besondere Bedeutung, denn Milton, den er auch teilweise illustrierte, hielt Blake für den größten englischen Dichter.

Aber Blake hat nicht nur lyrische und epische Dichtungen geschrieben — er selbst sagt, er habe sechs oder sieben Epen verfaßt, so lang wie die Homers — sondern wir besitzen auch ein Drama von ihm: „König Edward III." (King Edward the Third), und zu einem „Eduard IV." sowie zu einem „König Johann" sind uns Prologe überliefert. Aber „Eduard III." verrät keine große Anlage zum Schauspieldichter, obgleich das Stück eine Anzahl erhabener Stellen aufweisen kann, z. B. den Schluß, der eine Verherrlichung der Freiheit Englands enthält. Dabei ist freilich zu bedenken, daß das Schauspiel jedenfalls in frühen Jahren entstand.

Unter Blakes Zeichnungen sind die zum Buche Hiob die berühmtesten. Daneben erfreuen sich die zu Youngs „Nachtgedanken" (1793—1800; vgl. S. 77 f.) und die zu Blairs „Grab" (vgl. S. 78; 1804 und 1805) noch heute berechtigter Anerkennung.

Seit 1825 kränkelte Blake, und am 12. August 1827 starb er, nachdem er die letzte Zeit beständig Visionen gehabt hatte. Seine Frau Catharine Sophia, geb. Boucher, mit der er seit 1782 verheiratet war, pflegte ihn bis zuletzt getreulich und überlebte ihn nicht lange. Blakes umfangreicher Nachlaß an Gedichten und Kunstblättern wurde von Freunden arg verwüstet und zerstreut.

Nahm Blake als Dichter eine Sonderstellung ein, so stand der Geistliche George Crabbe (1759—1832) insofern zu der Seeschule in einer gewissen Beziehung, als er der letzte jener Gruppe von Dichtern war, die mit Thomson begann und durch die Seeschule, bald darauf noch mehr durch Byron und Moore überholt wurde. Er bildete sich aber nicht nur an Thomson, sondern auch an Cowper: das zeigen seine größeren Dichtungen aus der älteren Zeit, die „Bibliothek" (The Library, 1781), das „Dorf" (The Village, 1783), bei dessen Schilderung ihm besonders sein Geburtsort Aldeburgh vorschwebte, die „Zeitung" (The Newspaper, 1785) und das „Kirchenbuch" (The Parish Register, 1807).

William Wordsworth. Nach dem Stich von G. J. Stodart (Gemälde von Haydon), in „The Complete Works of W. Wordsworth", London, Macmillan u. Komp., 1888.

Die letzten dieser Werke entstanden zu einer Zeit, wo die Seeschule längst ihre dichterische Wirksamkeit begonnen hatte. Unter dem Namen „Seeschule" versteht man eine Gruppe von drei Dichtern, die sich in ihrer Jugend durch freisinnige Ansichten, wie sie die französische Revolution angeregt hatte, zusammenfanden und alle einen Teil ihres Lebens an den Seen von Cumberland zubrachten. Als Dichter freilich zeigen sie zwar in der Tat gewisse Übereinstimmungen, aber doch auch wieder so starke Verschiedenheiten, daß der Sammelname „Seeschule" kaum berechtigt erscheint. Es sind die drei Dichter William Wordsworth, Samuel Coleridge und Robert Southey.

William Wordsworth (siehe die obenstehende Abbildung), der älteste von ihnen, wurde am 7. April 1770 in der Grafschaft Cumberland im Städtchen Cockermouth geboren. Sein Vater war Anwalt und Bevollmächtigter des verschwenderischen Grafen von Lonsdale. Der Knabe und seine drei Brüder sahen sich ihrer Eltern früh beraubt. William war erst acht Jahre alt, als die Mutter starb, und auch den Vater verlor er fünf Jahre später, während er noch auf der Schule war. Unterrichtet wurde er von 1779 an in der Lateinschule des benachbarten Hawkshead. Er zog sich aber von seinen Schulgefährten ganz zurück und liebte es, statt mit ihnen zu spielen, allein umherzuschweifen. Auf diesen einsamen Streifzügen wurde seine Liebe zur Natur geweckt, der er später in seinen Dichtungen beredten Ausdruck verlieh. Zu derselben Zeit entstanden auch seine frühesten Gedichte, so z. B. die folgenden Verse:

„Euch, Heimatsfluren, gilt mein Gruß,
mein letzter, wenn ich scheiden muß.
Wohin mein Blick sich nun auch wende,
und wo mein Lauf dereinst auch ende,
wenn in der Stunde noch das Band
der Sympathie für euch nicht schwand,
so kehrt der Seele letzter Blick
noch sehnsuchtsvoll zu euch zurück.
So schickt die Sonne, eh' sie weicht,
eh' sie den fernen West erreicht —
gönnt sie auch keinen letzten Strahl,
nicht einen einzigen Blick dem Tal —
ihr zögernd Licht den Bergeshöh'n,
die ihren Strahl zuerst gesehn."

(Marie Gothein.)

Denselben Gedanken verwertete der Dichter später in dem Gedichte, das uns seine Jugendgeschichte gibt, in dem zwischen 1799 und 1805 entstandenen „Vorspiel" (Prelude). Zum Beweise, wie Wordsworth immer an seinen Gedichten herumfeilte und bemüht war, sie formell zu bessern, möge auch diese Überarbeitung hier stehen:

„Ihr Heimatsfluren, wo auch immer ende
mein Erdenlauf, da will ich eurer denken,
und sterbend kehrt mein Blick zu euch zurück;
gleichwie die Sonne, wenn das tiefe Tal
schon nirgend mehr ein Abschiedsstrahl berührt,
noch zögernd mit dem Reste ihrer Macht
zum letzten Lebewohl den Bergesgipfel,
wo sie erstand, mit Gluten überschüttet."

(Marie Gothein.)

Der Tod seiner Eltern machte den stillen Knaben noch verschlossener. Doch fand er zu Hawkshead in Frau Tyson, in deren bescheidenem Hause er wohnte, eine mütterliche und sorgsame Freundin. Dies erkannte er sein ganzes Leben lang dankbar an; er schildert Frau Tyson im „Vorspiel" als ehrwürdige alte Dame: „Selbst kinderlos, warst du mit Kindesliebe von deinem Blute Fremden hochgeehrt."

Im Jahre 1787 verließ der Dichter die Schule, um mit Unterstützung von Verwandten auf der Universität Cambridge zu studieren. Anfangs schien es, als wolle er hier ein Leben voll Geselligkeit beginnen, aber nachdem die neuen Eindrücke vorübergehend mächtig auf ihn eingestürmt waren, lebte er bald wieder einsam für sich nur im Verkehr mit der Natur. Aus diesem Hang erklärt sich auch die 1790 unternommene Fußreise in die Schweiz, die er später im sechsten Gesang des „Vorspiels" nach der Art von Goldsmith und Thomson schilderte. In Cambridge schloß sich der Dichter an keinen Freund dauernd an, und so hörte für ihn, als er 1791 Baccalaureus geworden war, jeder Zusammenhang mit der Universität auf. Er schwankte, welchen Beruf er ergreifen sollte: weder Theologie noch Jurisprudenz, an die er früher gedacht hatte, sagten ihm jetzt noch zu. Im Herbst 1791 ging er nach Frankreich und verlebte dort ein Jahr in Orléans, Blois und Paris. Er stürzte sich mit jugendlicher Begeisterung in die revolutionäre Bewegung, erlebte den Sieg der Gironde, den Fall des Königtums und die Gründung des Nationalkonventes. Gern wäre er noch länger in Frankreich geblieben, aber seine Bekannten, die für ihn fürchteten, zwangen ihn Ende des Jahres 1792 nach seiner Heimat zurückzukommen. Diesem Aufenthalt in Frankreich widmete er drei Gesänge in seinem „Vorspiel" (Buch 9—11).

Er zog nun mit seiner Schwester Dorothea zusammen nach Racedown bei Crewkerne in der Grafschaft Dorset, dann, nachdem er den Dichter Coleridge kennen gelernt hatte, verlegte er seinen Wohnsitz nach Alfoxden in Somerset, in dessen Nähe Coleridge zu Nether-Stowey mit seiner jungen Frau lebte. Die erste Frucht dieser Bekanntschaft und des Zusammenwirkens beider Männer war eine Sammlung Lyrischer Balladen (Lyrical Ballads), die 1798 erschien. Sie enthielt mehr Dichtungen von Wordsworth als von Coleridge, aber dieser hatte seine berühmt gewordene Ballade „Der alte Matrose" (The Ancient Mariner) beigesteuert (vgl. S. 141 f.). Wordsworths bedeutendstes Gedicht in der Sammlung ist das auf die „Abtei Tintern". Das Honorar und die Unterstützung, die ihnen ein Gönner gewährte, verwendeten

die Freunde mit zu einer Reise nach Deutschland. Sie wollten vor allem Klopstock persönlich kennen lernen. Wordsworth wurde von seiner Schwester begleitet. Sie sorgte nicht nur für des Dichters leibliches Wohl, sondern regte ihn auch geistig an und war seine treue Gefährtin bei seinen Streifereien durch das Land.

Nach dem Besuch bei Klopstock reisten die Geschwister in den Harz nach Goslar und verbrachten dort den Winter; Coleridge dagegen wandte sich nach Göttingen und vertiefte sich in die deutsche Philosophie. Daß Goslar dem Dichter keine Anregung bieten konnte, war vorauszusehen, zumal da er kaum ein Wort Deutsch verstand. Um so wichtiger aber wurde diese Zeit für seine literarische Tätigkeit: man darf wohl sagen, daß sich Wordsworth in Goslar zum

Der See von Grasmere. Nach einer Photographie von F. Frith u. Komp. in Reigate.

Dichter entwickelte. Hier begann er sein erstes größeres Gedicht, das schon ganz den philosophisch-beschreibenden Charakter seiner Hauptwerke trägt, sein „Vorspiel". Auch die sogenannten „Lucy-Lieder" entstanden hier. Sie wollen an eine früh verstorbene Geliebte gerichtet sein, aber die Gestalt der Lucy ist wohl nur eine dichterische Erfindung.

Sehr enttäuscht reisten die Geschwister aus dem Harz nach England heim. Nach Alfoxden konnten sie nicht zurückkehren, da man sie dort, ebenso Coleridge, für politisch gefährlich hielt und vor ihrer Abreise nach Deutschland polizeilich hatte überwachen lassen. So zogen sie, nach kurzem Aufenthalt in der Grafschaft York, kurz vor Weihnachten nach Grasmere (siehe die obenstehende Abbildung) und damit in den Seedistrikt, in dem der Dichter nun sein übriges Leben zubrachte. Sie bewohnten ein sehr bescheidenes Haus, die sogenannte „Taubenhütte" (Dove-Cottage).

Bald nach dem Beginn des neuen Jahrhunderts trat eine glückliche Wendung in den Verhältnissen des Dichters und seiner Schwester ein. Den größten Teil des elterlichen Vermögens hatte der bedeutendste Grundbesitzer in der Umgegend von Cockermouth, der Graf von Lonsdale, dessen Bevollmächtigter des Dichters Vater gewesen war, abgeborgt und dachte, auch als er gerichtlich dazu gebracht werden sollte, nicht an Rückgabe. Erst im Jahre 1802, als er gestorben

war, zahlte sein Nachfolger der Familie das Geld mit vollen Zinsen zurück. Da sich nun das Vermögen auf etwa eine halbe Million Mark belief, wurden die Geschwister aus einer bescheidenen in eine sehr gute Vermögenslage versetzt. Jetzt konnte der Dichter auch das Mädchen, das er schon von Jugend auf geliebt hatte, seine Base Mary Hutchinson, als Frau heimführen. Anfang Oktober fand die Hochzeit statt, und das junge Ehepaar wohnte mit der Schwester in dem bisher innegehabten Häuschen. Wenn Wordsworth seine Frau auch nicht zum Gegenstand vieler und schwärmerischer Lieder machte, so verband ihn mit ihr doch eine tiefe Harmonie der Seelen. Diese spricht sich unter anderem in den beiden erst 1841 entstandenen Gedichten auf das Bild seiner Frau aus, wovon das eine mit folgender Strophe beginnt:

„Des Bildes Ähnlichkeit preist man dir laut.
Wie fruchtlos doch für mich die Mühe ist,
der nicht der Zeiten Wandelung ermißt,
der sich an der Erinn'rung Glanz erbaut,
des Auges Licht, die Pracht der Blüten schaut,
die nie vergeht, den holdes Lächeln grüßt,
das nie im Schattenreich den Zauber büßt:
hier sieht er nichts, was hold ihm und vertraut."

(Marie Gothein.)

Von den Seen aus unternahm der Dichter größere und kleinere Reisen, deren Eindrücke in seinen Gedichten festgehalten sind. 1802, kurz vor der Hochzeit, fuhr er mit seiner Schwester nach Calais, 1803 nach Schottland. Dieser schottischen Reise verdanken zwei schöne Lieder ihre Entstehung, die „Einsame Schnitterin" (The Solitary Reaper) und die „Hochlandsmaid" (To a Highland Girl). Des Dichters Burns wurde an seinem Grabe gedacht, ebenso des durch die Sage bekannten Rob Roy, den später Walter Scott durch einen Roman (vgl. S. 120 f.) verherrlichte; Schloß Kilchurn und andere Örtlichkeiten wie Persönlichkeiten tauchten in den Versen des Dichters auf. Von besonderer Wichtigkeit aber war es, daß Wordsworth auf dieser Reise Walter Scott persönlich kennen lernte und ihm nahe trat. 1831, als der kranke Dichter im Süden Linderung seines Leidens suchte, war es Wordsworth, der sich zuletzt von ihm in Abbotsford verabschiedete und ihm einen dichterischen Gruß nachschickte:

„Ein Schleier, nicht von Wolken oder Regen,
nicht als ein Sonnenabschiedsgruß empfangen,
hat sich um Eildons Dreigezack[1] gehangen,
wo mächtige Geister nun der Trauer pflegen:
der ihren einer zieht auf fernen Wegen!
Der Tweed, des Weisen sonst so munter klangen,
dämpft seine Stimme jetzt in leisem Bangen.
Erhebt das Herz, ihr Trauernden! Der Segen
der ganzen Welt, er gibt ihm das Geleit;
und Wünsche und Gebete, edler Gut,
als man es Kön'gen und Erobrern beut,
sind dieses Herrschers stolzester Tribut.
Winde des Ozeans, nun seid bereit,
tragt unsre Botschaft zu Neapels Flut!"[2]

(Marie Gothein.)

Im Jahre 1806 sah sich Wordsworth, da sich seine Familie durch einen Sohn und eine Tochter vergrößert hatte und ein drittes Kind erwartet wurde, genötigt, Dove-Cottage zu verlassen. Zunächst brachte er den Winter auf dem Gute Coleorton in der Grafschaft Leicester zu, das ihm ein befreundeter Edelmann zur Verfügung gestellt hatte, dann versuchte er es in verschiedenen anderen Besitzungen, bis er endlich im Frühjahr 1813 nach dem auf einem Hügel über Grasmere gelegenen Rydal Mount zog, wo er bis zu seinem Tode wohnte. Von größeren Gedichten hatte er den „Einsiedler" (The Recluse) begonnen, der niemals zu Ende kam, und dichtete nun am „Ausflug" (The Excursion), der aber ebenfalls nicht zum Abschluß gelangte. Der Dichter beabsichtigte, unter dem Titel „Der Einsiedler" (The Recluse) ein großes dreiteiliges Werk zu verfassen, wozu das „Vorspiel" die Einleitung bilden sollte; der jetzt „Einsiedler" genannte Teil aber sollte das eigentliche Werk beginnen.

[1] Vgl. S. 108. — [2] Vgl. S. 126.

Um diese Zeit wurde dem Dichter der Posten eines Oberstempelbeamten für Westmoreland übertragen. Er bezog dafür ein Gehalt von 8000 Mark. Wenn das Amt auch gerade keine Sinekure war, so ließen sich doch die Obliegenheiten mit Hilfe eines Schreibers leicht besorgen. Wordsworth hatte die Stellung bis 1842 inne, legte sie dann nieder, erhielt aber ein fast ebenso hohes Jahrgeld von der Regierung. Ein Jahr später wurde er nach Southeys Tode poeta laureatus, ohne damit irgendwelche Pflichten übernehmen zu müssen. Das ruhige Leben in Rydal Mount wurde selten unterbrochen. 1820 reiste der Dichter nach Belgien, rheinaufwärts in die Schweiz und nach Norditalien, 1828 wieder an den Rhein und ein Jahr später nach Irland; 1837 verweilte er längere Zeit in Italien.

Dies war seine letzte größere Reise: er fühlte damals schon, daß er nicht mehr frisch genug dazu sei. Der Hauptgrund war wohl, daß ihm seine treue Reisebegleiterin, seine Schwester Dorothea, fehlte. Sie war nach schwerer Krankheit seit Anfang der dreißiger Jahre bettlägerig geworden. Ein anderer Verlust traf ihn 1834, als sein langjähriger Freund Coleridge starb. War auch durch dessen reizbares Temperament die Freundschaft zwischen beiden Dichtern gelockert worden, so rief der Tod des Genossen doch wieder alle schönen Jugenderinnerungen bei Wordsworth zurück. 1843 starb der Dichter Southey, der jahrzehntelang dicht bei Grasmere gewohnt und viel in Rydal Mount verkehrt hatte. Ein Verlust aber, den der Dichter niemals überwand, war der seiner Tochter Dora, die er mit unendlicher Zärtlichkeit liebte und in dem Gedichte „Das Dreigestirn" (The Triad) 1828 verherrlichte. Dora hatte sich 1841 verheiratet, aber schon nach sechs Jahren starb sie. Von da an erlangte der Dichter seine alte Frische nie mehr wieder. Er starb nach kurzer Krankheit am 23. April 1850 und wurde auf dem Friedhof zu Grasmere neben seiner Tochter begraben. Seine Schwester überlebte ihn nicht lange.

William Wordsworth steht als philosophischer Naturdichter an erster Stelle in der englischen Literatur. Von ihm gelten die Worte, die er selbst sang:

„Den Lebensquell, ein tiefres Werden,
enthüllte ihm die Einsamkeit.
Selbst in den Dingen um uns lernte
die Wahrheit er, die alles lenkt;
des stillen Auges reiche Ernte
hat sich ihm tief ins Herz gesenkt."

(Marie Gothein.)

Dies zeigt sich gleich in seinen frühesten Gedichten, in den Versen an seine Heimat (vgl. S. 131), wie in seiner ersten größeren Schöpfung, dem „Vorspiel", wo er seine Jugend bis zur Rückkehr aus Frankreich schildert. Die drei letzten Bücher des „Vorspiels" sind philosophischen Betrachtungen über die Entwickelung seines eigenen Geistes gewidmet. Auf andere Gebiete wagte sich Wordsworth selten und auch nicht mit Glück. Ein dramatischer Versuch liegt aus dem Jahre 1795 in den Grenzern (The Borderers) vor.

Das Stück ist unter dem Einfluß von Schillers „Räubern" geschrieben, die bald nach ihrem Erscheinen ins Englische übersetzt wurden. Marmeduke, das Haupt der bewaffneten Grenzerbande, die ein Räuberleben führt, ist eine ganz ähnlich edle Gestalt wie Karl Moor. Neben ihm steht als sein böser Geist Oswald, der sittlich durch und durch verdorben ist. Marmeduke vertraut ihm aber und verrät ihm auch seine Liebe zu Idonea, der Tochter eines vertriebenen und erblindeten Barons. Oswald, der Marmeduke in seine Gewalt bringen und zu diesem Zwecke zu Verbrechen veranlassen will, weiß ihn gegen den Vater des Mädchens so heftig zu erzürnen, daß Marmeduke den Tod des Barons herbeiführt: er stellt diesen als Halunken hin, der Idonea einem Wüstling verkuppeln wolle. Die Geliebte, die nicht ahnt, wer die Schuld am Tode ihres Vaters trägt, sucht Schutz bei Marmeduke, erfährt aber bald durch Marmeduke selbst den Sachverhalt. Das Mädchen sinkt leblos hin, Oswald wird erschlagen, und Marmeduke wandert ruhelos in der Welt umher, um Vergebung für seine Tat zu finden.

Wenn man bedenkt, daß Wordsworth das Stück unter dem Eindruck der französischen Revolution und unter dem Einfluß der „Räuber" verfaßt hat, so begreift man, wie eine solche Tragödie entstehen konnte. Eine Entwickelung in den Charakteren ist ebensowenig vorhanden wie ein dramatischer Konflikt, und daher kann man es nur billigen, daß sich der Dichter nie wieder in Dramen versuchte.

Offenen Spott erntete das Gedicht „Peter Bell", das 1798 verfaßt, aber erst 1819 veröffentlicht wurde. Die große Rolle, die ein Esel darin spielt, indem er einen Menschen auf den Pfad der Tugend zurückbringt, kann in der Tat kaum eine andere Wirkung hervorrufen.

Während seines Aufenthaltes in der Dove-Cottage zu Grasmere widmete sich Wordsworth ganz der Naturbeschreibung. Aber obgleich er fast immer nur als Naturdichter gepriesen wird, leistete er auch auf einem ganz anderen Gebiete sehr Beachtenswertes: wir haben eine ganze Anzahl Freiheitslieder von ihm, denen meist die Form des Sonetts gegeben wurde.

Allerdings äußerte sich das Freiheitsgefühl des Dichters jetzt nicht mehr wie früher in einer Verherrlichung der französischen Revolution: dafür hatte deren Entwickelung schon zu viele Enttäuschungen gebracht. Aber wo ein Volk gegen die Tyrannei Napoleons aufstand, folgte Wordsworth seiner Erhebung mit wärmster Teilnahme. So entstanden seine Sonette an Hofer und über den Tiroler Aufstand, an Schill und über die Volkserhebung in Spanien. Bisweilen waren seine Worte geradezu prophetisch, so in dem „Prophezeiung" (Prophecy) überschriebenen Sonett, das im Februar 1807 entstand:

„Von euch wird eine hohe Tat errungen,
ihr Deutschen! Sie wird in Erinn'rung leben.
Es ward ein mächtig Losungswort gegeben:
‚Arminius', daß die Völker, furchtbezwungen,
wie Tau im Winde zittern. Seht durchdrungen,
am Meer, der Donau, in geeintem Streben,
Germania sich selbst getreu erheben,
bis sie, vom Joch befreit, den Sieg errungen."

(Marie Gothein.)

Als Dichter der Freiheitskriege nimmt Wordsworth daher eine bedeutende Stellung in der Literatur aller Völker ein. Aber angeregt durch die historischen Erinnerungen des Gutes Coleorton und gleichzeitig unter Walter Scotts Einfluß versuchte er sich auch in romantischen Dichtungen. Hierher gehören das Fest auf Schloß Brougham (Song at the Feast of Brougham Castle) und die Weiße Hindin von Rylstone (The White Doe of Rylstone).

Das erste dieser beiden Gedichte ist nur kurz, aber sehr inhaltsreich. Ein Sänger singt ein Lied zu Ehren des Hauses und des Lords Clifford und berichtet darin die Geschichte des Grafen Heinrich von Clifford, der nach den Kriegen im 15. Jahrhundert von Heinrich VII. nach langer Verbannung wieder in seine Besitzungen eingesetzt wurde. Der wiederholte Wechsel im Versmaß macht die Darstellung sehr lebendig; die Schilderung ist nach Scotts Weise sprunghaft.

Sehr viel umfangreicher ist die „Weiße Hindin von Rylstone". In sieben Gesängen wird erzählt, wie sich der alte Norton, der Besitzer von Rylstone, mit seinen acht Söhnen am Aufstand für Maria Stuart beteiligt und mit ihnen allen zugrunde geht. Nur eine Tochter, Emilie, bleibt übrig, die sich, wie es der letzte Gesang beschreibt, in die Einsamkeit zurückzieht. Ihre treue Begleiterin ist eine weiße Hirschkuh. Wie alle größeren Werke von Wordsworth ist auch dieses als Ganzes nicht sehr lobenswert; doch enthält es viele ansprechende Stellen. Besonders gilt dies vom letzten Gesang, in dem der Dichter, das romantische Beiwerk beiseite lassend, auf sein Lieblingsthema, die philosophische Naturbetrachtung, kommt.

Unter dem romantischen Einflusse steht auch die Ausarbeitung eines „Führers durch die Seegegenden" (Guide through the Lakes in the North of England), der voll von schönen Naturschilderungen ist. Später wirkte die klassische Richtung auf Wordsworth ein, als er seinen ältesten Sohn in die Werke der Alten einführte. Sie ist bei ihm durch zwei Dichtungen vertreten, durch „Laodamia", wo die Titelheldin ihren Gatten Protesilaos auf kurze Zeit aus der Unterwelt zurückruft, und „Dion", wo der Seelenkampf eines Tyrannen und Philosophen dargestellt wird. Endlich gehört hierher der Versuch einer Übersetzung der „Äneide", der allerdings nicht über drei Bücher hinauskam.

Unter Wordsworths Sonettensammlungen verdienen noch die „Duddon-Sonette" und die kirchlichen Erwähnung. Die erste Sammlung von 34 Gedichten (1820) erhielt ihren Namen, weil sie sich an das Flüßchen Duddon anschließt, das auf der Grenze von Westmoreland, Cumberland und Lancaster entspringt. Auch hier wird die Naturbeschreibung mit philosophischen Betrachtungen verbunden. Die „Kirchlichen Sonette" (Ecclesiastical Sonnets, über 130) geben in drei Teilen Bilder aus der Entwickelung der christlichen Kirche von den ältesten Zeiten bis zur höchsten Macht des Papsttums, führen diese Entwickelung dann über die Reformation und die große Revolution fort und enden mit Betrachtungen über die englische Kirche zur Zeit des Dichters. Ihrer Entstehung nach schließen sie sich den Duddon-Sonetten an.

Wordsworth ist in seinen größeren Gedichten nicht am bedeutendsten; die Anlage seiner umfangreichen Dichtungen ist im Gegenteil meist verfehlt. Dies zeigt sich in der „Weißen Hindin von Rylstone" wie schon früher im „Vorspiel", besonders aber in dem Hauptwerk des Dichters, das „Der Einsiedler" (The Recluse) heißen sollte, jetzt aber nach seinem vollendeten Hauptteil gewöhnlich Der Ausflug (The Excursion) genannt wird (vgl. S. 133).

Der Titel „Einsiedler" wurde gewählt, weil das Gedicht vorzugsweise die Empfindungen und Lebensansichten eines in der Einsamkeit wohnenden Dichters zur Geltung bringen sollte. Als Einleitung sollte das „Vorspiel" (Prelude) dienen, dann wollte Wordsworth in drei Teilen das eigentliche Gedicht folgen lassen. Aus dem Gesagten sieht man schon, daß er keinen festen Plan hatte, und so ist die Dichtung auch wirklich nicht zum Abschluß gelangt. Der erste Teil, der wie das Ganze „Der Einsiedler" hieß, ist unvollendet geblieben und wurde erst 1888 gedruckt. Er beginnt mit der Schilderung von Grasmere, d. h. es fehlt ein Stück zwischen dem „Vorspiel" und dem „Einsiedler", Wordsworths Leben im Südwesten Englands und der Aufenthalt in Deutschland. Nur der zweite Teil, der „Ausflug", hat einen gewissen Abschluß. Er wurde neben und gleich nach dem „Vorspiel" gedichtet und 1814 für sich herausgegeben.

Die drei Hauptfiguren darin sind der Wanderer, der Einsiedler und der Geistliche. Sie geben auch einzelnen der neun Gesänge den Namen, und zu ihnen tritt dann noch der erzählende Dichter. Das Ganze beginnt mit einer Naturschilderung: „Es war im Sommer, und hoch stand die Sonne; südwärts erschien undeutlich nur die Landschaft in bleichem Nebel, doch nach Norden hin war alles hell und klar, nur flogen drüber vielfache Schatten hin, von schweren Wolken geworfen." Vor einer halbzerfallenen Hütte findet der Dichter einen ehrwürdigen Greis, den „Wanderer", der früher Hausierer war, jetzt aber ziellos im Lande umherstreift. Seine Geschichte wird berichtet: Ein armer Schäfer, hatte er sich an den Büchern eines benachbarten Klosters gebildet und erwuchs zu einem Manne, der das Land durchzog, die Natur mit philosophischem und dichterischem Auge betrachtend. Sein Geschäft brachte ihn aber auch viel mit Menschen zusammen, so daß er sich eine tiefe Menschenkenntnis erwarb. Das Ergebnis ist freilich eine ganz pessimistische Anschauung: die Guten sterben früh, doch die mit Herzen, dürr wie Sommerstaub, die brennen gänzlich aus.

Der Dichter und der Wanderer gelangen nun über steile Klippen und durch ödes Land in ein schönes Tal, wo der Einsiedler wohnt. Während der Wanderer, ein Naturphilosoph, der ganz unter christlicher Anschauung steht, tiefreligiös angelegt ist, ist der Einsiedler sehr negativ. Als Soldatenprediger weit in der Welt herumgekommen, verheiratete er sich und zog mit seiner Frau in ländliche Stille. Eine Zeitlang lebte er glücklich, dann aber verlor er durch den Tod rasch hintereinander seine beiden Kinder, und auch die Frau folgte ihnen bald nach. Voll Verzweiflung suchte er neues Glück in der NeuenWelt, aber Amerika brachte ihm ebenfalls nur Enttäuschung. Daher zog es ihn wieder nach der Heimat, wo er nun den Tod erwarten will. Die drei sehr verschieden gearteten Männer unterhalten sich über philosophische und religiöse Gegenstände, wobei jeder seinen Standpunkt wahrt. Auf ihrer Wanderung gelangen sie zu einem Pfarrer und besuchen einen Friedhof, der zu einem Gespräch über Tod und Unsterblichkeit auffordert. Die Unterhaltung betont in der Unterordnung der Leidenschaften unter das Sittengesetz die beste Lebensphilosophie. Wie die Dichtung mit einer Naturbetrachtung eingeleitet wird, so schließt sie auch mit einer solchen. Ein Spaziergang am See zur Abendzeit beendet den „Ausflug". Der dritte Teil des „Einsiedlers" scheint niemals begonnen worden zu sein: wir haben darüber weder irgendwelche Nachricht, noch ist uns eine Zeile davon erhalten.

Der geistig bedeutendste unter den Dichtern der Seeschule war Samuel Taylor Coleridge. Walter Scott nennt ihn den „phantasiereichsten unserer neuen Barden", und auch Byron, der ihn in den „Englischen Barden und schottischen Kritikern" arg verspottete, bezeichnet später dies Urteil selbst als „ungerecht" und erkennt in ihm einen „Mann von wunderbarer Begabung".

Coleridge (siehe die untenstehende Abbildung) wurde am 21. Oktober 1772 zu Ottery St. Mary in der Grafschaft Devon geboren. Sein Vater war dort Geistlicher und leitete zugleich eine Privatschule. Samuel war früh entwickelt: schon mit sechs Jahren kam er in die Lateinschule, nachdem er bereits über zwei Jahre die Dorfschule besucht hatte. Eine wichtige Veränderung in seinem Leben trat ein, als sein Vater 1781 starb und er eine Freistelle in der Schule von Christ's Hospital in London erhielt; einige Freunde des Verstorbenen hatten sie ihm vermittelt. Anfang Mai 1782 reiste er nach der Hauptstadt und blieb bis zum Herbst 1790 dort. Da Samuel auch die Ferien in London zubrachte, wurde er seiner Familie ganz entfremdet, und dieser Umstand wirkte wie die übermäßig strenge Zucht, die Willkür der Lehrer und älteren Schüler sehr auf den Charakter des Knaben ein. Obgleich die Schule fast ganz von der Außenwelt abgeschlossen war, drang die Kunde von den Vorgängen in Frankreich auch zu ihren Zöglingen. So rief die Erstürmung der Bastille das erste größere Gedicht Coleridges hervor, den Raben (The Raven).

Samuel Taylor Coleridge. Nach dem Stich von W. Wagstaff (Zeichnung von A. Wivell, 1786—1849).

Eine Rabenfamilie wohnt glücklich auf einem Eichenbaume, den der Rabenvater selbst gepflanzt hat. Aber eines Tages wird der Baum gefällt, und die Jungen werden getötet. Die Rabenmutter stirbt an gebrochenem Herzen, der Rabe aber sinnt auf Rache. Er folgt dem Schiffe, das aus der Eiche gezimmert wurde, und verläßt es erst, als es im Sturm versinkt und damit seine Rache gesättigt ist. Das Gedicht muß man albern nennen, es sei denn, daß ein tieferer Sinn in ihm verborgen läge. Es soll nämlich unter dem Schiff der Staat, unter dem Raben, der selbst Rache nimmt, das aufgestandene Volk zu verstehen sein. Dem widerspricht aber das sehr biedermännisch gehaltene Ende; nachdem ausgesprochen worden ist, daß Rache süß sei, lauten die Schlußworte: „Wir denken nicht so, wir vergessen, vergeben: was der Himmel belebte, das lassen wir leben."

Ebenso unreif ist Coleridges Ode auf die Zerstörung der Bastille. Wie Wordsworth in seiner früheren Zeit, so stand auch Coleridge stark unter dem Einflusse von Miltons Dichtung,

obgleich er sich von dessen religiösen Ansichten weit entfernte. Das zeigt sich z. B. in dem Gedichte „An den herbstlichen Mond" (Sonnet to the Autumnal Moon) und anderen seiner Schöpfungen. Auf die Naturbeschreibung Coleridges wirkten auch die Gedichte von William Leslie Bowles (1762—1850) ein, die jetzt vollständig vergessen sind.

Gut geschult in den klassischen Sprachen durch den strengen und pedantischen, aber tüchtigen Lehrer Bowyer, bezog Coleridge im Februar 1791 die Universität Cambridge und wurde im Jesus-Kolleg immatrikuliert. Er schien sich auch anfangs fleißig dem Studium hingeben zu wollen, gewann einen Preis für eine griechische Ode: „Über die Sklaverei", und verschaffte sich einige Stipendien, bis sein Eifer ziemlich bald erlahmte. Jetzt beschäftigte er sich vorzugsweise mit Philosophie, fuhr aber in allen Systemen herum, so daß er keinen großen Gewinn von diesem Studium hatte. Dann verließ er plötzlich die Universität und ging nach London. Durch dieses unstete Benehmen verlor er die Unterstützungen auf der Hochschule und sah sich in solche Not versetzt, daß er sich in der Hauptstadt als gemeiner Dragoner zum Kriege gegen Nordamerika anwerben ließ. Es dauerte jedoch nicht lange, so war er sehr ernüchtert, und es gelang ihm nicht nur, nach noch nicht halbjährigem Dienste vom Militär loszukommen, sondern auch in Cambridge wieder sehr freundlich aufgenommen zu werden.

Aber bald hatte er einen neuen Plan ausgedacht, der ihn für immer der Universität entziehen sollte. Mit seinem Freunde, dem Dichter Robert Southey, und mit Robert Lovell wollte er nach Amerika gehen, um an den Ufern des Susquehanna in Pennsylvanien einen pantisokratischen Staat zu gründen, in dem Gleichheit und Freiheit herrschen sollten. Zunächst fehlte es den drei Freunden jedoch an Geld, und als sie 1795 die drei Schwestern Fricker in Bristol kennen gelernt und sich mit ihnen verlobt hatten, gaben sie ihren Plan bald auf. In Bristol hielt Coleridge jungen Leuten ganz im Sinne der französischen Revolution Vorträge, die er später als „Reden an das Volk" (Conciones ad populum) drucken ließ, und gab eine kurze Zeit ein revolutionäres Blatt, den „Wächter" (The Watchman) heraus. Dann zog er mit seiner Frau nach Nieder-Stowey in der Grafschaft Somerset, wo ihn Wordsworth kennen lernte.

Von hier aus ließ er 1796 sein erstes Bändchen Gedichte erscheinen. Seiner republikanischen Gesinnung hatte er noch auf der Universität in dem Drama Der Fall Robespierres (The Fall of Robespierre) Ausdruck gegeben, das ganz ohne Handlung ist, sich in breiter Wortfülle für die Freiheit und gegen die Tyrannei ausspricht und mit einer bombastischen Rede Barrères auf die Republik schließt. Zu der Zeit, wo Coleridge mit seiner jungen Frau in Stowey lebte, läßt sich bereits eine Änderung in seinen politischen Anschauungen erkennen. Durch die Greuel der französischen Revolution und die weitere Gestaltung der Verhältnisse in Paris waren viele Anhänger der republikanischen Sache stark ernüchtert worden. Diese Wandlung in des Dichters Anschauungen wurde noch deutlicher durch seinen Aufenthalt in Deutschland. Die „Ode an Frankreich" (France, an Ode), die 1798 gedichtet wurde, zeigt, wie enttäuscht er sich fühlte, als Frankreich, statt die Freiheit der Völker zu fördern, zur Eroberung auszog, und ganz besonders wirft er ihm vor, daß es die Freiheit der Schweiz zerstörte:

„Vergib mir, Freiheit, o vergib den Traum!
ich hör' dein Rufen, hör' dein Klagen schallen
her aus Helvetias bleichen Eiseshallen,
ich seh' das Blut in seiner Ströme Schaum!"

(Alex. Büchner.)

Gegen den Krieg spricht Coleridge, trotz seiner revolutionären Ansichten, in den Gedichten „Ode an das endende Jahr" (To the Ending Year) und „Feuer, Hunger und Mord" (Fire, Famine and Slaughter), das sich gegen Pitt und dessen französischen Kriegsplan wendet.

Wie schon erwähnt (vgl. S. 132), ging Wordsworth im Herbst 1798 mit Coleridge nach Deutschland, um zunächst Klopstock zu besuchen. Dann trennten sich die Freunde, und Coleridge reiste nach Göttingen, um sich dort in die deutsche Philosophie zu vertiefen. Seine Frau hielt sich unterdessen im Hause Southeys zu Keswick, dicht am See Derwentwater in Cumberland, auf. Diese Reise wurde für Coleridge viel wichtiger als für Wordsworth, der sich, ohne Deutsch zu lernen, in Goslar von allem Umgang zurückzog und darum nur wenig Nutzen von dem Aufenthalte hatte. Coleridge erlernte in Ratzeburg erst die deutsche Sprache, indem er dort mit Leuten aus allen Bildungsklassen verkehrte, dann begann er ein Studium der deutschen Literatur mit Lessings „Hamburger Dramaturgie" und wurde so zum eifrigen Ästhetiker. Ende Januar 1799 siedelte er nach Göttingen über. Hier beschäftigte er sich mit Kants Philosophie und mit dem Studium der historischen Entwickelung der deutschen Sprache vom Gotischen an, das er zu diesem Zweck erlernte, über das Mittelhochdeutsche hin bis zur Neuzeit. Damals plante er eine umfassende Geschichte der deutschen Literatur. Doch vergaß der Dichter auch nicht, das Land zu durchstreifen und das Volk kennen zu lernen: im Mai 1799 machte er eine längere Reise durch den Harz. Jetzt aber ergriff ihn das Heimweh, wie sich deutlich in dem Gedichte ausspricht, das er in Elbingerode in das Fremdenbuch schrieb:

„Ich stand auf des gewalt'gen Brocken Gipfel,
sah Wald auf Wald und Berg auf Berg gehäuft,
ein wogend Bild, nur durch die blaue Ferne
begrenzt. Mit Mühe brach ich abwärts mir
die Bahn durch Tannenwälder fort und fort,
wo hellgrün Moos im Sonnenschein sich hebet
wie Leichenschmuck und selten nur gehört wird
und hohlen Tons der Vögel süßer Sang.
Der Wind, der unabläßig wehet, hält
sein feierliches Rauschen streng geschieden
vom Klang der Wasserfälle wie vom Plaudern
des Bachs, durch des zerstreute Felsenstücke
das braune Zicklein fröhlich klingelnd springt,
und wo die alte märchenhafte Ziege
mit weißem Barte wackelt. Ich schritt weiter,
still und bedrückten Sinns; ich hatt' gefunden,
daß äußere Formen, wenn noch so erhaben,
vom innern Leben nur die Weih' erhalten;
sonst sind sie schöne Ziffern, schön, doch schwankend
und unbestimmt von Wert, weil drin das Herz
nicht Sag' und Kunde hat von Freund und Kind,
vom holden Mädchen, unserer ersten Liebe,
vom Vater und von deinem heil'gen Namen,
ehrwürd'ges Vaterland! Du Königin,
du auserwählte Erdengöttin, England,
o teures, teures England! Sehnsuchtsvoll
sah ich nach West, die festen Wolken bildend
zu deines Strandes hohen, weißen Klippen.
Mein Vaterland, dein dacht' ich, und von Stolz
schwoll mir das Herz, mein Auge schwamm in Tränen:
der stolze Brocken, Forste, Waldgebirge,
das alles schwand als schwacher, dunkler Traum
aus meinem Blick. Verdamme dies Gefühl
nicht allzuleicht, o Fremder, wie auch ich
durch hast'ges Urteil oder frevlen Zweifel
den höhern Geist des Mannes nicht entweiht,
der fühlt, daß allwärts Gott ist! Gott, der alle
zu einer mächtigen Familie schuf:
er unser Vater, und die Welt die Heimat."

(O. L. Heubner.)

In seinen Gedichten klang damals vieles an die Volksdichtung an, wie sie durch Herder bekannt geworden war, ebenso an Klopstock und die früheren deutschen Romantiker. Im November traf er in England ein, wurde Mitarbeiter der „Morgenpost" (Morning Post) und lieferte literarische und politische Aufsätze, wobei er sich jetzt als Konservativer erwies. Die nächste große Arbeit, die er unternahm, war eine Übersetzung von Schillers Wallenstein. Er gelangte durch die Indiskretion eines englischen Buchhändlers in den Besitz eines eigenhändigen Manuskriptes Schillers, noch ehe das Stück in Deutschland gedruckt worden war, und so konnte, da Coleridge das Ganze in sechs Wochen übertrug, die Übersetzung der „Piccolomini" noch vor, „Wallensteins Tod" gleichzeitig mit dem deutschen Druck im Juni 1800 ausgegeben werden. Daß Schillers Trauerspiel in den nächsten Jahrzehnten in England wenig

Anklang fand, erklärt sich aus der damaligen politischen Stimmung, die in Wallenstein einen Gewaltherrscher sah. Auch Coleridge selbst trug Schuld daran, denn er erklärte das Drama im Vorwort zu „Wallensteins Tod" für sehr breit angelegt, ja einzelne Szenen geradezu für langweilig. Erst nach einem Vierteljahrhundert fing man an, Coleridges Bearbeitung und das Stück selbst zu schätzen. Bald stellte man sogar den englischen „Wallenstein" über den deutschen.

Der Dichter verließ jetzt London und wohnte mit seiner Frau und seinen zwei Knaben in Greta Hall bei Keswick in der Nähe von Southey und Wordsworth. Nachdem er sich hier eine kurze Zeit sehr glücklich gefühlt hatte, erkrankte er an Rheumatismus, und dieses Leiden führte zu einer Gereiztheit, die das Verhältnis zu seiner Frau sehr trübte. Sie war eine gute, aber prosaische Frau und hatte darum nicht das rechte Verständnis für das Wesen und die Arbeiten ihres Mannes. So erwachte in Coleridge der alte Trieb zu unstetem Leben. 1804 reiste er nach Malta und blieb dort dreiviertel Jahr. Gegen Ende des Jahres 1805 kehrte er über Neapel und Rom nach England zurück, von Napoleon verfolgt, der ihn wegen seiner Artikel in der „Morgenpost" hatte ächten lassen. Mit seiner Frau überwarf er sich und ging nach London.

Hier hielt er vom Februar 1808 an Vorlesungen über englische Literatur an dem Königlichen philosophischen Institut (Royal Institution), freilich teils infolge seiner Kränklichkeit, teils auch nur aus Nachlässigkeit sehr unregelmäßig. Vom Juli 1809 bis zum März 1810 gab er alsdann eine moralische Wochenschrift heraus, den „Freund" (The Friend). Nach Art der alten Zeitschriften (vgl. S. 42ff.) sollte sie zur sittlichen Hebung des Volkes beitragen. Aber der Stil des Herausgebers war so schwer verständlich, hatte eine solche Breite, und die einzelnen Nummern erschienen so unregelmäßig, daß der „Freund" nach siebenundzwanzig Nummern wieder einging.

Im Jahre 1817 veröffentlichte Coleridge seine Literarische Biographie (Biographia Literaria), deren erster Band ursprünglich nur eine Einleitung zum jetzigen zweiten, zu den „Biographischen Skizzen meines Lebens und Denkens" (Biographical Sketches of my Life and Opinions) sein sollte, sich aber allmählich mehr und mehr ausdehnte. Wie Wordsworth im „Vorspiel", wollte Coleridge anfänglich die Entwickelungsgeschichte seines Lebens und Denkens geben und dazu eine Einleitung über die Beziehungen des Dichters und des Künstlers überhaupt zu dem „höchsten Gut" schreiben. Das Denken des Dichters trat aber bei der Umarbeitung immer mehr hervor, das Leben immer mehr zurück, so daß zuletzt eine Schrift entstand, worin die Lehre des Schönen mit der des Wahren und Guten, die der Ästhetik mit der der Religion und Moral verbunden wurde. Hier prägt sich auch die ganze philosophische Entwickelung Coleridges aus: aus einem Platoniker war er ein Anhänger Spinozas und dann der Mystiker geworden, um zu Kant überzugehen und endlich als Schüler Schellings zu schließen.

Bald danach erschien das Drama „Zapolya", nachdem 1813 endlich sein Jugendstück „Osorio" unter dem Titel: „Der Gewissensbiß" (Remorse) in dem Drury Lane-Theater mit großem Erfolge aufgeführt worden war. Coleridge lebte von 1810 bis 1816 in Hammersmith bei London und dann in Highgate bei der Familie Gillmann. Mit des Dichters Gesundheit ging es aber immer mehr abwärts. Als 1816 „Christabel", besonders auf Betreiben Byrons, gedruckt worden war, fiel die Kritik unbarmherzig darüber her; dazu kam, daß der Verleger seiner späteren Werke sich bankrott erklärte und der Dichter dadurch große Verluste erlitt. Auch die neue Ausgabe seiner Gedichte, die unter dem Titel „Sibyllinische Blätter" erschien, wurde heftig angegriffen. Ein Hauptvorwurf, den man ihm machte, war der, daß er sowohl in seinen Gedichten wie in seiner philosophischen Weltanschauung die Deutschen zu

sehr nachahme; und doch war Coleridge stets Engländer geblieben und hatte die deutschen Ansichten immer mit den englischen zu vereinigen gewußt. Das letzte Jahrzehnt seines Lebens verbrachte der Dichter fast ohne Unterbrechung im Hause des Dr. Gillmann in Highgate. Er hatte zwar unter großen Schmerzen zu leiden, war aber die Zeit kurz vor seinem Ende heiter gestimmt. Er starb an Herzerweiterung am 25. Juli 1834 zu Highgate und wurde in der dortigen Kirche beigesetzt; 1866 wurde die Leiche in die Kapelle der benachbarten Schule übergeführt.

Die Gedichte Coleridges wurden vom Verfasser selbst, abgesehen von einer Anzahl Jugendgedichte, in den Sibyllinischen Blättern (Sibylline Leaves) gesammelt, die 1817 erschienen. Sie zerfallen in politische Lieder, Liebeslieder, „sinnige" Gedichte (Meditative Poems in Blank Verse) und endlich Oden und Gedichte verschiedenen Inhalts. An diese schloß er „Prosa in Versen" (Prose in Rhyme) und die größeren balladenartigen Gedichte, wie den „Alten Matrosen", „Christabel" und einige andere, an.

In der ersten Abteilung finden sich fast durchweg nur Nachahmungen, besonders viele nach Milton, manche aber auch nach Ossian, Spenser, Gray und anderen. Der „Rabe" wurde schon oben erwähnt (vgl. S. 137). Aus den „Liebesliedern" sei der Anfang eines kurzen, an seine Frau gerichteten Gedichtes erwähnt, das er aus Göttingen an sie schickte, und das unter dem Einfluß des bekannten deutschen Volksliedes: „Wenn ich ein Vöglein wär'" entstand; die schlichte Innigkeit der Vorlage erreicht es freilich nicht. Bedeutenderes enthält die dritte Abteilung, z. B. das Gedicht „An eine Nachtigall" (The Nightingale, a Conversation Poem), dessen Anfang lautet:

„Kein Wölkchen, keine Spur vom Tage mehr,
kein langes dünnes Streifchen Dämmerlicht
im Westen dort, kein mattes Farbenzittern.
Kommt, laßt uns ruhn auf dieser moos'gen Brücke!
Man siehet unten wohl des Stromes Glitzern,
allein man hört kein Rauschen, er fließt schweigsam
in seinem weichen, grünen Bett. Rings Stille,
balsam'sche Nacht! Und sind die Stern' umflort,
so denken wir der Frühlingsregenschauer,
die wonnig auf die grüne Erde träufeln,
und freun uns über diese Sternenhülle.
Und horch: die Nachtigall beginnt ihr Lied."

(O. L. Heubner.)

Aus dem vierten Abschnitt sei das Sonett auf das Flüßchen Otter erwähnt:

„Du liebe Heimatflut! Du wilder Bach!
Wie manches wechselvolle Jahr entfloh,
wie manche Stunde, traurig oder froh,
seit ich auf glattem Fels, dem Wasser nach,
aufklomm zuletzt! Der süßen Kindheit Tag
drückt sich so tief ein, daß, wenn ich die Augen
nur einmal schließ' in sonn'ger Tage Brand,
gleich deiner Fluten Farben auf mir tauchen,
der Steg darauf, der weidengraue Rand,
das sand'ge Bett, drob deine Fluten hauchen
ein duftig Farbenspiel. Wie oft empfand
ich, Kindheitsbilder, euch in meinem Herzen,
davor des Mannes Schmerz in Tränen schwand —
o wär' ein Kind ich wieder ohne Schmerzen!"

(Alex. Büchner.)

Die Naturschilderung in beiden Gedichten steht der Kunst in Wordsworths beschreibenden Liedern nicht nach, übertrifft sie sogar. Neben Epigrammen und Sinnsprüchen enthält die „Prosa in Versen" die meist in Prosa niedergeschriebene und nicht ausgearbeitete Dichtung „Die Wanderungen Kains" (The Wanderings of Cain). Unter den Balladen sind der „Alte Matrose", der in Deutschland durch Freiligraths meisterhafte Übersetzung bekannt geworden ist, und das unvollendete Gedicht „Christabel" hervorzuheben.

Der „Alte Matrose" (The Rime of the Ancient Mariner) fängt gleich sehr gespenstisch an:

„Einen alten Seemann gibt's, der hält
von dreien einen an.
‚Was will dein glühend Aug' von mir,
graubärtiger alter Mann?
Macht Hochzeit doch der Bräutigam,
nah' sind verwandt wir beide;
das Fest beginnt, versammelt sind
die Gäste: ringsum Freude!'
Er hält ihn mit der dürren Hand:
‚War stattlich einst und groß
ein Schiff' — ‚Laß los, du alter Narr!'
Stracks ließ die Hand er los.
Er hält ihn mit dem glühen Blick,
der Hochzeitsgast steht stille
und horcht ihm wie ein kleines Kind;
so war's des Seemans Wille.
Setzt sich auf einen Stein der Gast,
er kann nicht von der Stelle:
und so begann der alte Mann,
der graue Schiffsgeselle." (Ferd. Freiligrath.)

Allerdings legt der Dichter, wie schon im „Raben“, wenig Gewicht auf eine gut ausgearbeitete Handlung, die in allen Teilen eng verknüpft und so dargestellt wäre, daß sie Spannung und Interesse hervorriefe. Aber trotz dieser Schwäche versteht es Coleridge ausgezeichnet, uns in eine Stimmung zu versetzen, die uns den Geisterspuk und alle gräßlichen Ereignisse ganz natürlich finden läßt. Seine Naturschilderungen sind vorzüglich.

Der Matrose wird mit seinem Schiffe durch einen heftigen Sturm so weit nach Süden getrieben, daß er ins gefährliche Treibeis gerät.

„Und Schnee und Nebel kamen jetzt,
die haben's kalt gemacht;
und mastenhoch vorüberzog
Eis, grünlich wie Smaragd.

Das Eis war hier, das Eis war dort,
das Eis war überall;
es türmte sich, und fürchterlich
dröhnt übers Meer sein Schall.“

(Ferd. Freiligrath.)

Plötzlich zeigt sich ein Albatros auf dem Schiffe, und da die Seefahrer in demselben Augenblicke freies Meer erreichen und ein Südwind sie in wärmere Gegenden treibt, verehren sie den Vogel wie einen Schutzgeist. Aber der alte Matrose erschießt ihn aus Übermut. Alle Schiffer sind über die Tat entsetzt; da der günstige Wind indessen andauert, beruhigen sie sich, bis auf einmal Windstille eintritt:

„Am heißen Kupferfirmament
hoch überm Maste thront
die blut'ge Sonn' zur Mittagszeit,
nicht größer als der Mond.
Wir lagen Tage, Tage lang —
kein Lüftchen ringsumher —

wie ein gemaltes Schiff so träg'
auf einem gemalten Meer.
Wasser, Wasser überall,
doch jede Fuge klafft;
Wasser, Wasser überall,
nur was zu trinken schafft!“

Immer schlimmer wird der Zustand: schon umringen Schlammtiere das Schiff, nachts brennen Irrlichter mit bläulich-fahlem Scheine, und gespenstische Wesen zeigen sich den Seeleuten.

„Und lange Zeit verfloß. Verdorrt
war jeder Gaum; wie Glas
die Augen. Lange, lange Zeit
die Augen all' wie Glas.
Da blickt' ich seitwärts — schau, da sah
am Horizont ich was.
Zuerst war es ein kleiner Fleck,
der ward zum Nebel bald
und regte und bewegte sich
und wurde zur Gestalt.
Ein Fleck, ein Nebel, dann Gestalt,
und näher kommt es stets:
als neckt' es einen Wassergeist,
so schießt es und so dreht's.
Mit trocknem Gaum, die Lippen kaum
noch rot, stehn wir; kein Laut
erschallt — sind stumm, hin ist der Mut!

Da biß den Arm ich, saugte Blut
und rief: ‚Ein Segel, schaut!‘
Mit trocknem Gaum, die Lippen kaum
noch rot, sehn sie mein Winken:
vor Freude weinte groß und klein,
und alles zog den Atem ein,
als ob sie wollten trinken.
‚Seht‘, rief ich, ‚seht, es dreht nicht mehr!
Es naht uns, bringt uns Heil!‘
Und ohne Flut und ohne Wind
schwimmt's auf uns zu in Eil';

des Westens Flut war eine Glut,
der Tag war bald verronnen,
und sinkend ruht auf Westens Flut
das breite Rund der Sonnen.
Und schwarze Streifen treten stracks
vor des Ozeans goldne Braut,
und glühend wie durch ein Kerkertor
ihr brennend Antlitz schaut.
‚Ach‘, dacht' ich, und mein Herz schlug laut,
denn näher kam es immer,
‚sind das seine Segel, blitzend hell
wie Sommerfädenschimmer?
das seine Rippen, so die Sonn'
durchscheint so feuerrot,
und ist nur jenes Weib an Bord,
ist das ein Tod? Sind zweie dort,
ist ihr Gemahl der Tod?‘
Rot ist ihr Mund; frei her sie schaut,
ihr Haupthaar golden wallt;
weiß ist wie Aussatz ihre Haut:
die Nachtmahr ist's, die Totenbraut,
macht Menschenblut so kalt.
Der Schiffsrumpf kommt, legt Bord an Bord,
da würfelten die zwei.
Der Würfel fiel. ‚Gewonnen Spiel!‘
spricht sie und pfeift dabei.
Die Sonne sinkt, die Sterne glühn,
die Nacht kommt stracks heran,
mit leisem Flüstern übers Meer

schießt fort der Geisterkahn.
Wir horchen, sehn ihn seitwärts fliehn;
die Furcht aus meinem Herzen schien
das Lebensblut zu trinken.
Die Nacht dick, trüb' der Sterne Kreis;
des Steurers Antlitz stier und weiß
bei seiner Lamp', es sinken
vom Segel Tropfen Taues; fern
im Osten steht der Mond, ein Stern
schimmert zu seiner Linken.
Und alle, bei des Mondes Schein
mit sterem, gräßlichem Blick
sehn grinsend mich und klagend an,
mir flucht ihr Schmerzensblick.
Viermal fünfzig Menschen wohl,
sie sinken leblos nieder.
Sie stöhnen nicht, sie seufzen nicht:
auf stehn sie nimmer wieder.
Die Seelen fliehn der Leiber Haft,
Glück harrt auf sie und Grausen;
und jede mir vorüberschwirrt
wie meiner Armbrust Sausen."

(Ferd. Freiligrath.)

Die weibliche Gestalt, die auf dem Geisterschiffe mit dem Tode würfelte, war „Leben im Tode". Da sie gewann, bleibt der Matrose leben, während alle anderen sterben, aber das Schiff wird am Tage stets von Meerungetümen und in der Nacht von schauderhaften Gestalten umgeben. Alle Toten schauen den Überlebenden mit vorwurfsvollem Blicke an, so daß dieser zuletzt seinen Untergang wünscht und die Schlangen und Ungeheuer segnet, die das Schiff umringen. Von nun an kann er wieder beten, was ihm bisher unmöglich war, und findet Vergessenheit für seine Leiden im Schlafe, der ihn bisher geflohen hatte:

„O Schlaf, du bist so süß, so süß,
geliebt von Pol zu Pol!
Maria, dir sei Preis und Dank,
daß Schlaf auf meine Wimpern sank,
du gabst ihn mir ja wohl!
Mir träumte, alle Eimer rings
auf des Verdeckes Feld,
sie wären kühlen Taues voll.
Wach werd' ich — Regen fällt,
Die Lippen naß, der Gaumen naß,
die Kleider — wahr ist's doch!
Im Träumen trank ich sicherlich
und trinke, trinke noch.
Ich geh' und fühl' die Glieder kaum,
heb' mich so leicht empor:
bin ich im Schlaf gestorben denn
und in der Sel'gen Chor?
Und einen Wind drauf hört' ich wehn,
doch ferne blieb sein Brausen;
die Raa'n und Taue regen sich,
die dürren Segel sausen.
Lebendig wird die obere Luft,
und Feuerflaggen zischen,
sie zischen auf und ab voll Graus
und aus und ein und ein und aus:
die Sterne glühn dazwischen.
Und näher drauf erbraust der Wind;
wie Binsen seufzen weh
die Segel; Regen strömt herab
aus donnerndem Gewölk."

(Ferd. Freiligrath.)

Ohne ein Wort zu reden, helfen die Leichen jetzt bei der Bedienung des Schiffes; am Morgen ertönt eine himmlische Musik, und das Fahrzeug wird von unsichtbarer Gewalt fortgeführt, bis es endlich im Heimatshafen landet. Ein Lotse und ein Waldbruder fahren an das Schiff heran: die Toten liegen alle unbeweglich auf dem Deck, aber neben jedem steht ein leuchtender Seraph. Als der Einsiedler seinen Segen spricht, versinkt das Fahrzeug, und der alte Matrose, vom Lotsen gerettet, beichtet und fühlt sich nun von seiner Seelenangst befreit. Aber bisweilen kehrt sie wieder, und dann muß er seine Geschichte einem mitfühlenden Menschen erzählen. Zu bedauern ist, daß Coleridge das Gedicht, wie den „Raben", mit einer sehr platten Moral beschließt:

„der betet gut, wer Liebe hegt
für Vogel, Mensch und Tier;
der betet gut, wer Liebe hegt
für alle, groß und klein:
Gott, der uns schuf, der liebt uns all',
will aller Vater sein."

(Ferd. Freiligrath.)

Eine ähnliche Mischung von schönen Naturschilderungen, Geisterspuk und Unwahrscheinlichkeiten treffen wir in dem unvollendet gebliebenen Gedichte Christabel.

Die Tochter des Ritters Leoline, Christabel, findet, als sie einst um Mitternacht in den Wald geht, um für ihren Geliebten zu beten, ein vornehmes Mädchen, Geraldine, das geraubt und dann allein gelassen worden ist. Sie gewährt der Fremden Unterkunft für die Nacht und führt sie am nächsten Morgen ihrem Vater zu, der in ihr die Tochter eines früher mit ihm befreundeten, jetzt aber verfeindeten Ritters

erkennt. Leoline will diese Gelegenheit zur Versöhnung benutzen und schickt daher Boten an den Vater des Mädchens. Christabel wird in der Nacht durch den Geist ihrer Mutter vor der Gastfreundin gewarnt, und auch ein Barde Leolines weissagt, daß Christabel großes Unglück durch Geraldine bevorstehe, Leoline aber ist von dieser sehr eingenommen. Hier bricht das Gedicht ab.

Das älteste Drama Coleridges ist der schon besprochene „Fall Robespierres" (vgl. S. 138). Ihm folgte „Osorio", das im Jahre 1797 begonnen, aber erst 1813 als Gewissensbiß (Remorse) aufgeführt wurde.

Wie Wordsworths „Grenzer" (vgl. S. 134) ist „Osorio" stark von Schillers „Räubern" beeinflußt, doch verlegte der Verfasser die Szene nach Spanien und in die Zeit, wo die Mauren unter Philipp II. unterdrückt wurden und daher eine ähnliche Rolle spielten wie die Leute Robin Hoods in der englischen Sage oder die Räuber bei Schiller. Osorio nimmt die Stelle Franz Moors, sein Bruder Albert die Karls und Maria die Amalias ein. Die freiheitlichen Regungen werden hier von der Inquisition unterdrückt. Im Gegensatz zu Schiller endet das Stück aber für Albert und Maria glücklich, indem sie vereint werden, während Osorio gefangen und bestraft wird. Schillers „Geisterseher" lieferte ebenfalls viele Züge und Szenen. In der späteren Bearbeitung heißen die Brüder Alvar und Ordonio, das Mädchen Teresa.

Im letzten Drama Coleridges, Zapolya, wird, wie in Shakespeares „Wintermärchen", die Geburt eines Prinzen berichtet, und dann werden seine Erlebnisse als junger Mann dargestellt. Auch „Wie es euch gefällt" und der „Sturm" wurden in dem Stücke benutzt.

Emmerich vertreibt nach dem Tode seines Bruders, des Königs von Illyrien, dessen Gemahlin Zapolya und macht sich zum Herrscher des Landes. Zapolya flieht, von dem getreuen Raab Kiuprili unterstützt, und schenkt bald darauf einem Sohne das Leben. Erst als dieser herangewachsen ist, gelingt es ihm, den Usurpator zu töten und den Thron seines Vaters zu besteigen. Die Liebesgeschichte des Prinzen mit der gleichfalls vertriebenen Glycine ist ganz der Florizels und Perditas nachgeahmt.

Coleridge gelang es, unter dem Einfluß der deutschen Romantiker das Geisterhafte und Dämonische so lebendig und natürlich darzustellen, daß wir es beim Lesen nicht als übersinnlich empfinden. Als Ganzes sind seine größeren Werke ziemlich planlos. Die Verwickelung im „Alten Matrosen", die Tötung des Albatros, ist gar nicht oder doch nur ganz schwach begründet. Das Hauptverdienst Coleridges ist, daß er die größeren deutschen Dichter, vor allem Schiller, seinen Landsleuten bekannt machte und die deutsche Idealphilosophie in England durch Vorlesungen und Prosaabhandlungen einführte, ein Verdienst, das allerdings erst nach seinem Tode allmählich anerkannt wurde. In der Ästhetik lag seine Hauptstärke.

Der dritte Dichter der sogenannten Seeschule war Robert Southey (siehe die Abbildung, S. 145). Er wurde am 12. August 1774 in Bristol geboren, wo sein Vater als vermögender Leinwandhändler lebte, und empfing eine sehr gute Erziehung im Hause einer Tante, des Fräuleins Tyler. Hier wurde er früh mit Schauspielern und dem Theater, das die Tante sehr liebte, bekannt und las daher schon als achtjähriger Knabe viele dramatische Werke, vor allem Shakespeare, Fletcher und Beaumont. Daneben liebte er märchenhafte Erzählungen am meisten. 1787 kam er auf die Westminsterschule in London und besuchte sie vier Jahre lang, mußte sie aber dann wegen eines Spottartikels auf Schulverhältnisse in einer Schülerzeitung verlassen. In Bristol hatte sich die Lage der Familie unterdessen sehr ungünstig verändert. Das Geschäft war zurückgegangen, es folgte das Falliment, und der Vater starb aus Gram. Dank der Unterstützung eines Oheims, des Geistlichen Hill, wurde es Robert möglich, 1792 auf das Baliol-Kolleg der Universität Oxford zu kommen, um Theologie zu studieren. Aber schon nach einem Jahre wurde er durch seine religiösen Ansichten bewogen, die Theologie aufzugeben, und 1794 durch seine republikanische Gesinnung gezwungen, die Universität zu verlassen. In Bristol, wohin er sich jetzt wieder wendete, gab er zusammen mit seinem Freunde Robert Lovell ein Bändchen lyrische Gedichte heraus.

Mit Lovell und Coleridge beabsichtigte er, ganz von republikanischen Gedanken erfüllt, nach Pennsylvanien auszuwandern, um dort einen Freiheitsstaat zu gründen (vgl. S. 138). Seine republikanische Überzeugung hatte der junge Dichter bereits in dem Epos „Die Jungfrau von Orleans" (Joan of Arc) ausgesprochen, das aber erst 1796 gedruckt wurde. Wie sich Coleridge vor der Auswanderung mit Sarah Fricker versprochen hatte, so verlobte sich Lovell mit Mary Fricker, Southey mit der jüngsten Schwester, Edith. Es fehlte nur an Geld, um den Auswanderungsplan auszuführen. Die Tante Tyler hatte sich, als sie den Abfall des Neffen von der Hochkirche und seine republikanische Gesinnung erfahren hatte, völlig von ihm losgesagt, und seine Mutter konnte ihn nicht unterstützen. Um diese Zeit kam Onkel Hill, der in Portugal Geistlicher war, nach England auf Besuch. Er hielt es fürs beste, seinen Neffen eine Zeitlang nach Lissabon mitzunehmen. Southey folgte ihm in der Tat, verheiratete sich aber vorher noch heimlich mit Edith.

Robert Southey. Nach dem Stich von W. Finden (1787—1852). Vgl. Text, S. 144.

Aus dieser Zeit stammt auch die rhapsodische epische Dichtung „Wat Tyler", die aber erst 1817 gedruckt wurde. Der Aufstand dieses Volksmannes unter Richard II. (1381) gab dem Dichter genügend Gelegenheit zu Reden voll republikanischen Geistes. Als Southey nach einem halben Jahre wieder nach England zurückkehrte, wollte er mit Unterstützung Hills in London Rechtswissenschaft studieren, aber bald gab er auch dieses Studium auf, um sich ganz der literarischen Tätigkeit zu widmen; er wurde Mitarbeiter an der „Monatsschrift" (Monthly Magazine) und anderen Zeitschriften. Nachdem er 1800 bis 1801 mit seiner Frau nochmals nach Portugal gereist war, um sich zu erholen, und kurze Zeit in Irland angestellt gewesen war, ging er nach Bristol und ließ sich dann in Greta bei Keswick an den Seen von Cumberland nieder, wo er bis zu seinem Tode wohnte. 1801 erschien die epische Dichtung „Thalaba, der Zerstörer" (Thalaba, the Destroyer), die jedoch wenig Erfolg hatte. Obgleich Southey des Erwerbes wegen schreiben mußte und sich durchaus nicht in guten Verhältnissen befand, unterstützte er beständig andere. Es lebten nicht nur die Frau und das Kind seines früh verstorbenen Freundes Lovell bei ihm, sondern er hatte auch bald für die Familie Coleridges zu sorgen, und dem gänzlich mittellosen Dichter Henry Kirke White, der Schwester des unglücklichen Chatterton (vgl. S. 94 f.) sowie vielen anderen stand er helfend bei. Er zeigt sich hierdurch also als ein sehr edler Mensch, und es ist ganz unberechtigt,

seinen Charakter anzugreifen, wie dies leider öfters geschehen ist. Viele Feinde erwarb er sich durch den Wandel in seiner politischen Gesinnung: er wurde aus einem eifrigen Republikaner ein arger Reaktionär. Aber diese Meinungsänderung war ebenso natürlich und ehrlich wie bei Wordsworth, Coleridge und vielen anderen Engländern, deren Jugend in die Zeit der französischen Revolution fiel.

In Greta entwickelte Southey eine literarische Tätigkeit, die in ihrer Vielgeschäftigkeit an die Walter Scotts erinnert. So schrieb er 1806 nicht nur einen Teil der unvollendet gebliebenen „Geschichte Portugals", sondern arbeitete auch an dem umfangreichen Epos „Der Fluch des Kehama". Er fertigte mehrere größere Übersetzungen aus dem Spanischen an, z. B. die „Geschichte des Cid" (Chronicle of the Cid), und lieferte eine Menge Beiträge zu Zeitschriften, nachdem er schon 1805 das Epos „Madoc" verfaßt hatte. 1807 folgte dann eine „Auswahl aus den späteren englischen Dichtern" (Specimens of the later English Poets) und die Übertragung des umfangreichen Ritterromans „Palmerin von England" aus dem Portugiesischen.

Im Jahre 1813, als der Poeta laureatus, der jetzt ganz vergessene Dichter Henry James Pye, gestorben war, wurde Southey dieser Ehre teilhaftig, nachdem Walter Scott sie abgelehnt hatte. Später erhielt er neben dem Laureatsgehalt noch 300 Pfund Sterling Jahresgehalt von der Krone. 1814 erschien sein Epos „Roderich, der letzte Gote" (Roderick the last of the Goths). 1821 veröffentlichte er das auf den Tod König Georgs III. (gest. 1820) geschriebene Gedicht „Traumgesicht vom Gerichte" (Vision of Judgment), das mit Recht den Spott Byrons hervorrief. Von größeren Prosawerken, die fast alle trotz ihres Umfanges zuerst in der „Quarterly Review" erschienen, seien erwähnt die „Geschichte von Brasilien" (The History of Brazil. 1810—19), die „Geschichte des spanisch-französisch-englischen Krieges" (The History of the Peninsular War, 1822—32), das „Leben Nelsons" (Life of Nelson, 1813), das am berühmtesten wurde, die „Lebensbeschreibungen der britischen Admirale" (Naval History. 1833—40), das „Leben Wesleys" (Life of Wesley, 1820), das „Leben Bunyans" (Life of Bunyan) und das „Leben Cowpers" (Life of Cowper).

Die späteren Jahre brachten dem Dichter viel Unglück in seiner Familie. Er verlor ein Kind, an dem er sehr hing, dann wurde seine Frau geisteskrank und starb 1837. Seine Freunde veranlaßten ihn, um ihn zu trösten, zu einer Reise auf das Festland, und 1839 vermählte er sich zum zweiten Male, ohne daß er Edith vergessen konnte. Die letzten Jahre war er selbst gehirnkrank. Er starb am 21. März 1843 und wurde neben seiner Frau auf dem Kirchhof von Croßthwaite begraben. Als Dichter steht er nicht nur unter Coleridge, sondern ist er überhaupt der unbedeutendste der drei Freunde. Wie Coleridge schrieb er eine Anzahl Balladen, die zwar viel mehr im volkstümlichen Stil gehalten sind als der „Alte Matrose", dafür aber plumper und roher erscheinen und gänzlich der Naturschilderungen entbehren.

Als Beispiel diene die „Ballade, wie ein altes Weib zu zweit ritt', und wer vor ihr saß" (Ballad showing how an old Woman rode double, and who rode before her). Ein Rabe verkündet einer alten Hexe, daß ihr Tod bevorstehe. Sie läßt ihre Kinder kommen, einen Mönch und eine Nonne, beichtet diesen alle ihre Schandtaten und gibt ihnen Anweisung, wie sie ihre Leiche in der Kirche vor dem Teufel bewahren sollen. Leichenkleid und Sarg sollen geweiht werden, letzterer aus Stein bestehen und mit dreifachen geweihten Ketten an das Kirchentor befestigt werden. Geweihte Kerzen sollen um den Sarg brennen, Sänger beständig fromme Lieder singen und Gebete beten, drei Tage und drei Nächte soll mit allen Glocken geläutet werden. Es geschieht dies alles, und die erste Nacht werden die Teufel auch glücklich von der Kirche entfernt gehalten. Schwieriger wird es schon in der zweiten Nacht, und in der dritten wird der Höllenspuk und Teufelslärm um die Kirche herum so fürchterlich, daß die Glöckner vor Angst zu läuten, die Sänger zu singen, die Priester zu beten aufhören. Die Kirchentür springt auf.

„und herein nun kam mit flammendem Aug'
der Teufel, die Beute zu holen,
und die Kirche glüht' in feurigem Rauch
wie eine Esse voll Kohlen.

Er legte die Hand auf das Eisenband,
und wie Wachs war es drunter zerflossen,
und der Deckel des Sargs sprang auf mit dem Ton
des Donners, so fest er geschlossen."

(Alex. Büchner.)

Auf das Geheiß des Teufels muß sich nun die Tote erheben und ihm folgen. An der Kirchtüre steht ein schwarzes Höllenroß. Auf dieses wirft der Teufel die Hexe und springt vor ihr auf: das Roß fährt wie der Blitz los, und niemand hat die Hexe jemals wiedergesehen:

„Sie sahn sie nicht mehr, doch ward ihr Geschrei
gehört vier Meilen die Runde,

und die Kinder, die ruhn an der Mutter Brust,
schrien auf in der nächtlichen Stunde."

(Alex. Büchner.)

Im „Rüdiger" wird der Schwanenritter zu einem grausamen Vater gemacht, der sein Kind den Mächten der Unterwelt opfern will. Die Mutter aber rettet es, und Rüdiger selbst wird in die Tiefe gezogen. „Herr Wilhelm" ertränkt den jungen Edmund, um dessen Güter zu erlangen, wird aber dafür später von dessen Geist in das Wasser gestürzt. „Des Wundarztes Warnung" (The Surgeon's Warning) ist nicht nur inhaltlich der Ballade von der alten Hexe verwandt, sondern enthält ganze Verse aus dieser.

Seine Haupttätigkeit entfaltete Southey als Dichter von Epen. Das älteste davon ist die Jungfrau von Orleans (Joan of Arc); es trägt noch einen ausgeprägt lyrischen Charakter und ist wie die Werke der beiden anderen Freunde stark mit lyrischen Elementen gemischt.

In der Schilderung, die Johanna von ihrem Schäferleben gibt, finden sich sehr ansprechende Stellen, aber mit dem Wesen der Heldin, wie es sonst gezeichnet ist, stimmt es nicht überein, daß sie sich in gelehrte theologische Disputationen einläßt. Die zehn Gesänge der Dichtung beschäftigen sich vor allem mit den Kämpfen um Orleans und schließen wirkungsvoll mit der Krönung des Königs in Rheims.

Das Gedicht mißfiel in England seiner freiheitlichen Tendenz wegen, die sich in den Schlußworten noch einmal scharf ausspricht, sehr, dann aber besonders auch, weil darin Frankreich zu einer Zeit, wo ihm England feindlich gegenüberstand, verherrlicht wurde.

Die nächste große Dichtung Southeys: Thalaba, der Zerstörer (Thalaba, the Destroyer), ist kaum ein Epos zu nennen, sondern sie ist, wie Scotts „Lied des letzten fahrenden Sängers", nur eine episch ausgeschmückte Sage.

Thalaba ist durch das Schicksal bestimmt, eine Anzahl höllischer Magier, die unter dem Meeresgrunde wohnen, zu vernichten. Diese wissen, daß ihnen der Untergang bevorsteht, und töten daher den Vater des jungen Arabers und seine sieben Geschwister, aber der Mutter Zeinab gelingt es, mit Thalaba in die Wüste zu entfliehen. Die Dichtung beginnt mit einer berühmt gewordenen Schilderung der Nacht:

„Wie herrlich ist die Nacht!
Tauige Frische füllt die stille Luft;
kein Nebel trübt, kein Wölkchen unterbricht
des Himmels Heiterkeit.
In seiner Pracht durchrollt der volle Mond
die blaue Tiefe dort
In seinem Strahle ruht
der Wüste brauner Kreis,
vom Himmel wie der Ozean umgürtet.
Wie herrlich ist die Nacht!" (Ferd. Freiligrath.)

Zeinab stirbt in der Wüste, Thalaba aber wird von einem Greis erzogen. Als er erwachsen ist, verheiratet er sich mit der Tochter dieses alten Arabers und gerät dadurch in die Gefahr, seine Aufgabe, die Vernichtung der Magier, zu vergessen. Durch den frühen Tod seiner Frau wird er jedoch wieder auf sie hingewiesen. Erst nachdem er einen Zauberring erlangt hat, der ihn vor dem bösen Einfluß der Magier schützt und ihm die Elemente untertänig macht, kann er zur Ausführung seiner Mission schreiten. Nach

vielen Abenteuern gelangt er zu den Magiern: er tötet sie, indem er ihre Höhle zusammenreißt, findet aber dabei selbst den Untergang.

Ebenso märchenhaft ist Madoc, ja hier werden noch viel mehr als im „Thalaba" Märchen, Sage und Geschichte bunt durcheinandergemischt: ein streng durchgeführter Plan fehlt dem Gedichte ganz.

Madoc ist Prinz von Wales im 12. Jahrhundert, wird aber durch die heimischen Verhältnisse, besonders durch die Herrschsucht seines ränkelustigen Bruders David, veranlaßt, auf Abenteuer auszuziehen. Er landet nach vielen wunderbaren Erlebnissen in Amerika, erobert dort ein großes Reich und kommt dann wieder nach seiner Heimat zurück. Hier findet er David, der verschiedene seiner Brüder umgebracht hat, als Alleinherrscher. Statt an ihm die Ehre der Familie zu rächen, hält er Gelage mit seinen früheren Freunden ab, besteht allerlei Abenteuer und fährt schließlich wieder mit einem Heere nach Amerika. Dort trifft er sein Reich in vollem Kampfe an. Die Indianer haben sich empört und bedrängen die Seinen heftig. Durch Unvorsichtigkeit gerät Madoc in Gefangenschaft und soll schon irgend einem grausamen Götzen geopfert werden, da stürmen die Waliser zu seiner Befreiung heran. Er wird gerettet, und da plötzlich unter der Hauptstadt der Feinde ein Vulkan zu speien anfängt und die Stadt mit ihren Bewohnern in die Luft befördert, gelangt er wieder in den Besitz eines großen Reiches.

Nachdem Southey im „Thalaba" die arabische, im „Madoc" die keltische Sagen- und Märchenwelt verarbeitet hatte, machte er sich im Fluch des Kehama (Curse of Kehama. 1810) auch an die indische.

Radscha Kehama hat es durch Bußübungen dahin gebracht, daß ihm niedere Götter zu Willen sein müssen, und er strebt danach, noch immer mehr Macht zu erlangen. Sein Sohn will die Tochter eines Bauern Ladurlad vergewaltigen, wird aber von diesem erschlagen. Kehama verflucht Ladurlad:

„Dein Leib sei gebannt
vor des Streitenden Hand,
vor Eisen und Glut,
vor Keule und Flut,
vor der Schlange voll Wut,
vor den Bestien voll Blut.
Keine Krankheit bedräu' dich,
und die Zeit selber scheu' dich.
Doch die Erde, die mein,
gönn' nicht ihre Frucht dir,
die Flut kehr' in Flucht dir,
tauchst du dich hinein.
Kein Sturmwind verletz' dich,
braust um dich er frei,
kein Tautropfen netz' dich,
er fällt dir vorbei.
Umsonst suchst den Tod du,
zu erlösen dich gleich,
denn stets lebst in Not du,
solang' währt mein Reich.
Und Gluten verwirren
dir Busen und Hirn.
Es hört auch der Schlaf mich,
du findest ihn nimmer.
Der Fluch währt, der traf dich,
für immer und immer."

(Alex. Büchner.)

Ruhelos eilt nun Ladurlad durch das Land, doch gelingt es ihm, auf seinen Fahrten manchmal die Pläne Kehamas zu durchkreuzen. Zuletzt will dieser durch seine Bußübungen immer größere Gewalt erringen, so daß er den hohen Göttern unbequem wird. Sie vernichten ihn, und damit endet auch sein Fluch.

Anders als Märchen kann man diese drei Erzählungen nicht nennen. Sie fanden daher auch wenig Anklang. Ganz abweichend davon und viel poetischer ist die Dichtung Roderich, der letzte der Goten (Roderick, the last of the Goths, 1814). Sie behandelt denselben Gegenstand wie Scotts „Vision Don Roderichs" (vgl. S. 115 f.), doch ist Southeys Werk entschieden phantastischer ausgeführt. Mehrere ansprechende Naturbeschreibungen und eine sehr lebhafte Schlachtschilderung wurden eingefügt.

Während Coleridge die Dämonenwelt und das Übernatürliche doch nur in kleineren Werken einführte, hat Southey dies im „Thalaba" und „Kehama" in allzu reichem Maße getan. Der Phantasie ist hier zu viel Spielraum gelassen, die Dichtungen gehen dadurch ganz ins Formlose und verlieren für den Leser das Interesse.

Bisweilen schließt man an die Seeschule noch den Schotten Wilson an. Die Gründe, die dazu berechtigen können, bestehen darin, daß auch er anmutige Naturschilderungen lieferte und in Westmoreland am Windermere-See wohnte. John Wilson wurde 1785 zu Paisley in Schottland geboren, studierte in Glasgow und Oxford, ließ sich dann aber auf dem Gute Elleray am Windermere-See nieder, um sich ganz der Schriftstellerei zu widmen. 1812 erschien die „Palmeninsel" (The Isle of Palms) und vier Jahre später die „Peststadt" (City of the Plague). Als er 1818 als Professor der Moralphilosophie nach Edinburg berufen worden war, wendete er sich der Prosaschriftstellerei zu und verfaßte eine Sammlung trefflicher Erzählungen „Licht und Schatten" aus dem schottischen Volksleben (Lights and Shadows of Scottish Life), der er zwei Romane: „Die Prüfungen der Margarete Lindsay" (The Trials of Margaret Lindsay) und die „Wäldler" (The Foresters), folgen ließ. Besonders bekannt aber wurde er als Herausgeber von „Blackwood's Magazine". 1852 legte er seine Professur nieder und starb 1854 zu Edinburg. Viele Aufsätze schrieb er unter dem Namen Christopher North.

Die „Palmeninsel" ist ein wundervolles, mit allen Reizen der Natur ausgestattetes Land, auf das ein Mann und ein Mädchen verschlagen werden. Sie leben dort sieben Jahre lang im Vollgenusse des Glückes, bis ein vorbeifahrendes Schiff sie aufnimmt und in die Heimat zurückbringt. Die Tropennatur wird mit glänzenden Farben gemalt.

Den Gegensatz zu diesem Werke bildet die dramatisierte Dichtung „Die Peststadt", die den Leser zur Zeit der großen Pest (1666) mitten in die Kultur, nach London, versetzt. Aber der Dichter hat es verstanden, die Szenen der schrecklichen Krankheit nicht abstoßend zu schildern. Der Tod der liebenden Magdalene wirkt durchaus versöhnend.

Auch viele der kleineren Gedichte Wilsons sind ergreifend und wahr. Neben ihm ist sein Landsmann Thomas Campbell zu nennen, der 1777 zu Glasgow geboren wurde, in seiner Vaterstadt studierte, 1795 aber nach Edinburg ging. Hier veröffentlichte er 1799 seine „Freuden der Hoffnung" (Pleasures of Hope). Mit diesem didaktischen Gedichte, das unter dem Einfluß Popes und Akensides entstand, begründete er seinen Ruf, denn das Werk fand außerordentlichen Anklang. Im Jahre 1800 reiste er nach Deutschland und machte die Schlacht von Hohenlinden, die er besang, als Augenzeuge mit. Nach der Rückkehr in seine Heimat ließ er sich in London nieder. Eine größere Dichtung erschien erst wieder 1809: „Gertrud von Wyoming". Auch dieses Gedicht gefiel sehr gut. Aber während sich die „Freuden der Hoffnung" an Pope und seine Nachahmer anschlossen, um in schöner Sprache, aber durchaus nicht mit neuen Gedanken die Macht der Hoffnung im menschlichen Leben zu schildern, zeigt „Gertrud von Wyoming" den Dichter als Romantiker im Sinne Walter Scotts und als Naturdichter wie Wordsworth. Der Inhalt ist die Vernichtung der englisch-amerikanischen Ansiedelung Wyoming in Pennsylvanien durch die Indianer im Jahre 1778; er ist in eine Liebesgeschichte eingekleidet. Auch der „Pilger von Glencoe" (The Pilgrim of Glencoe) gehört zu den romantischen Dichtungen.

Campbell starb 1844 in Boulogne. Von seinen kleineren Gedichten wurde am weitesten verbreitet „Du Schiffsvolk von Altengland" (Ye mariners of England). Es beginnt:

„Du Schiffsvolk von Altengland,
Hort unsrer heimischen Meere,
des Flagge tausend Jahre flog
durch Kampf und Sturm mit Ehre:
pflanz' wieder auf des Ruhms Standarte,
dem neuen Feind zu stehen.
Fege gut durch die Flut,
wenn die wilden Stürme wehen,
wenn die Schlachten rasen laut und lang
und die wilden Stürme wehen." (C. L. Heubner.)

Sehr beliebt wurde auch sein „Traum des Soldaten" (The Soldier's Dream), worin sich ein im Felde stehender Krieger im Traum in seine Heimat und zu seiner Familie versetzt fühlt, bis die Reveille ihn wieder in die Wirklichkeit zurückruft.

Als Probe der naturbeschreibenden und reflektierenden Dichtung Campbells möge noch der „Abendstern" (To the Evening Star) hier stehen:

„Stern, der heim die Biene winkt
und Arbeitsmüden Freiheit blinkt:
gießt Frieden aus ein Sternenauge,
ist es deines; aus den Höhen
strahlst du ihn mild, wenn Himmelshauche,
süß wie vom Liebchen, wehen.
„Leuchte durch die weiche Luft,
wenn die Landschaft liegt in Duft,
wenn bei der fernen Rinder Brüllen,
bei Feierabendreigen
dem sonnenhellen Dorf die stillen
Rauchwirbel licht entsteigen.
„Stern, der traut die Liebe eint,
frommst auch, wo getrennt sie weint.
Stehst am Himmel zur Bekennung
der Liebesschwür' und -küsse,
die zu süß sind, als daß Trennung
sie aus dem Herzen risse." (O. L. Heubner.)

Ein Gegenstück zu Campbells „Freuden der Hoffnung" bilden die „Freuden der Erinnerung" (Pleasures of Memory, 1792) von Samuel Rogers, die ebenfalls Akensides nachgeahmt sind. Über sie läßt sich das gleiche Urteil wie über die „Freuden der Hoffnung" fällen: die Form ist vollendet, die Verse lesen sich daher sehr gut, aber eigene Gedanken sind darin selten. Die 1812 erschienene, aber nicht zu Ende geführte „Reise des Kolumbus" (Voyage of Columbus) besingt nicht nur die Entdeckungen dieses Seefahrers, sondern ganz besonders seine Leiden. Während sie indessen keinen großen Anklang fand, erzielten die poetische Erzählung „Jacqueline" (1814) und das „Menschliche Leben" (Human Life, 1819), worin vor allem die Schilderungen häuslichen Glückes hervortreten, allgemeinen Beifall. Des Dichters größtes Werk ist das beschreibende Lehrgedicht „Italien" (Italy), das namentlich der Stelle wegen, die über Byron handelt, noch oft erwähnt wird. Rogers wurde als Sohn eines reichen Bankiers 1763 zu Stoke Newington in Middlesex geboren und lebte in sehr glänzenden Verhältnissen. Er starb zu London im Jahre 1855.

Als einen Schüler Wordsworths zeigte sich der Schotte James Montgomery (1771—1854) in seinem „Wanderer in der Schweiz" (The Wanderer of Switzerland, 1806) und in „Westindien" (The West Indies, 1809). 1812 erschien seine epische Dichtung „Die Welt vor der Flut" (The World before the Flood) in zehn Gesängen. Wie die meisten Schotten, schildert Montgomery die Natur sehr ansprechend, während es dem epischen Teile des Werkes, der Geschichte Kains und seiner Nachkommen, an Handlung fehlt. Als Lyriker zeichnete sich Montgomery auch in kleinen Gedichten aus; es sei z. B. das „Grab" (The Grave) angeführt:

„Für Weinende gibt's einen Ort,
wo Rast des müden Pilgers Fund:
sanft ruhen sie und schlummern dort,
tief in dem Grund.
Der Sturm, der winters peitscht die Luft,
schreckt sie nicht mehr in jenem Schoße
als Sommerabendhauch, der ruft
‚Gutnacht!' der Rose.
Wie sehnen sich nach diesem Raum
mein müder Kopf, mein armes Herz;
nach jenem Schlummer ohne Traum
sehnt sich mein Herz,
denn Elend kam mir früh schon zu
und warf mich hilflos in den Wind.
Ich sterbe! Mutter Erde du,
nimm auf dein Kind!" (Alex. Büchner.)

Der Schuster Robert Bloomfield, der 1766 in der Grafschaft Suffolk geboren wurde und 1823 in Bedford starb, wurde durch Thomsons „Jahreszeiten" (vgl. S. 74 ff.) zu seinem „Bauernknaben" (The Farmer's Boy, 1800) angeregt. Hier wird die Beschäftigung des Landmannes, nach den vier Jahreszeiten eingeteilt, besungen und mit schönen Naturschilderungen verwoben. Auch Bloomfields übrige Werke gehören der ländlichen Poesie an, so die „Ländlichen Geschichten, Lieder und Balladen" (Rural Tales, Songs and Ballads).

Ein Dichter, weit hervorragender als die zuletzt genannten, der ebenso farbenreich zu schildern verstand wie Wordsworth und Coleridge, aber im Gegensatz zu diesen beiden die

reflektierende Naturbeschreibung nicht als Selbstzweck seiner Poesie betrachtete, war Thomas Moore. Seine Hauptstärke beruhte in der Liederdichtung, und er bedeutete hierin für Irland dasselbe wie Burns für Schottland.

Thomas Moore (siehe die untenstehende Abbildung) wurde am 28. Mai 1779 zu Dublin geboren. Sein Vater hatte ein Spezereiwarengeschäft und scheint in guten Vermögensverhältnissen gelebt zu haben. Nachdem Moore eine Schule besucht hatte, in der der Lehrer, stets betrunken, entweder schlief oder die Kinder prügelte, kam er auf eine Lateinschule, die von Samuel Whyte geleitet wurde. Durch diesen wurde der Knabe nicht nur in der lateinischen Sprache und anderen Fächern unterrichtet, sondern auch zur Dichtkunst angeregt. Bald hatte er ein „Maskenspiel" verfaßt, das von seinen Freunden und Verwandten aufgeführt wurde. Auch seine erste Veröffentlichung knüpft sich an Whytes Namen an; vierzehn Jahre alt, ließ er in der Dubliner Zeitung „Anthologia Hibernica" ein Sonett abdrucken, das zu Ehren seines Lehrers geschrieben war. Sogar Liebesgedichte, voll von jugendlicher Schwärmerei an ein Mädchen gerichtet, das er Julia nannte, wurden damals von ihm verfaßt.

Thomas Moore. Nach dem Stich von W. Finden (1787—1852).

Thomas Moore war eine echt irische Natur: lebhaft und leichtblütig, gutmütig und fromm, ritterlich und freiheitsliebend. Er war ein Freund der Musik und sang selbst sehr hübsch; daher haben alle seine lyrischen Gedichte etwas ungemein Melodiöses. 1793 wurde er an der Universität seiner Vaterstadt für die einleitenden Kurse immatrikuliert. Seine Studentenzeit fällt in eine für Irland sehr unruhige Periode, wo die Iren von England zum Aufstand gereizt und dann vollständig niedergeworfen wurden. Viele von Moores „Irischen Melodieen" beziehen sich auf diese Ereignisse und besonders auf das Geschick Robert Emmetts. In den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts huldigte England einer sehr humanen Politik in Irland, dies wurde aber mit der Ernennung des Lord Camden zum Vizekönig ganz anders. Camden ergriff gleich sehr scharfe Maßregeln gegen die Iren, wenigstens gegen die katholischen. Infolgedessen drängte der Patriotenbund der „Vereinten Irländer", der bisher nur mit gesetzlichen Mitteln die Freiheit des Landes hatte fördern wollen, zur Revolution. Wäre Irland einig geblieben, so hätte es England in arge Schwierigkeiten bringen können, allein die Katholiken und Protestanten im Lande haßten einander genau so sehr, wie sie die Engländer verabscheuten.

England benutzte diesen Zwiespalt und begünstigte die Protestanten; ein Korps von 37,000 Mann wurde aus den protestantischen Bewohnern gebildet und an die Spitze dieser Polizeitruppen ein Ire namens Fitzgerald mit unumschränkter Macht gestellt. Diese Mannschaften

durchzogen 1798 das Land, plünderten und mordeten nach Willkür und waren sicher, für jede, auch die grausamste Tat von der Krone Englands Verzeihung zu erlangen. Durch solche Greuel wurden auch viele protestantische Iren, die noch ein warmes Herz für ihre Heimat hatten, zum Aufstand getrieben. Ein protestantischer Lord, Eduard Fitzgerald, gleichen Namens mit dem an der Spitze der Polizeimacht stehenden Obersheriff, verhandelte mit dem französischen Direktorium: es wurde beschlossen, daß General Hoche in Irland landen und zugleich eine große Volkserhebung durch das ganze Land stattfinden solle. Aber durch die Verräterei eines katholischen Iren wurde der Plan vereitelt. Lord Fitzgerald wurde gefangen genommen und starb bald darauf. Jetzt führte man einen wahren Vernichtungskrieg gegen die keltische Rasse in Irland. Nachdem die ganze Insel verödet und die Ruhe eines Friedhofes hergestellt war, trat Viscount Castlereagh, ein protestantischer Irländer, mit dem Plan hervor, das irische Parlament mit dem englischen zu vereinigen. Durch großartige Bestechungen brachte man es auch wirklich dahin, daß im Jahre 1800 das Parlament in Dublin trotz vielfachen Widerspruches darum bat, in Zukunft mit dem englisch-schottischen in London verschmolzen zu werden.

Die Untersuchungen über die verschiedenen Verschwörungen hatten sich auch auf die Universität Dublin erstreckt, und mit anderen wurde Moore vorgeladen. Da aber die wirklich beteiligten Studenten, an ihrer Spitze Robert Emmett, längst entflohen waren, blieb die polizeiliche Nachforschung ohne Erfolg. Emmett war gefangen genommen worden, entkam aber aus dem Gewahrsam und rettete sich nach Frankreich. Er hatte 1802 eine Unterredung mit Napoleon, der für das nächste Jahr eine Landung versprach, und mit dieser sollte sich wieder ein Aufstand verbinden. Im Juli 1803 wurde aber alles verraten, und so hielt es Emmett für nötig, sofort loszuschlagen. Er wollte am Abend des 23. Juli das Dubliner Schloß überrumpeln, mußte aber, von seinen Begleitern im Stiche gelassen, abermals entfliehen. Im September kehrte er zurück, um von seiner Braut Sarah Curran Abschied zu nehmen, deren Vater aus einem eifrigen Anhänger ein Gegner der irischen Patrioten geworden war. Durch Verrat wurde Robert gefangen genommen, von einem ganz ungesetzmäßigen Gerichtshof verurteilt und noch in der Nacht des 20. September hingerichtet. Er ging dem Tode mit großem Mut entgegen: eine glänzende Verteidigungsrede, die er hielt, ist noch heutigestags in Irland bekannt. Seine letzte Bitte kleidete er in den Wunsch, in einem Grabe ohne Grabschrift ruhen zu wollen: erst wenn sein Vaterland wieder einen geachteten Platz unter den anderen Völkern einnehme, möge man ihm seine Grabschrift schreiben. Darauf bezieht sich Moores Gedicht in den „Irischen Melodieen“:

„O haucht seinen Namen nicht! Laßt ihn im Grab,
wo man ehrlos gesenkt seine Leiche hinab,
und die Träne sei stumm, die dem Aug' sich entpreßt,
wie der Tau, der zur Nachtzeit das Grab ihm benäßt!
Doch der Nachttau, der stumm fällt herab durch die Luft,
soll mit leuchtendem Schimmer umgeben die Gruft,
und die Träne, die heimlich vom Auge sich senkt,
soll machen, daß stets ihr des Toten gedenkt!“ (Oskar Falke.)

Sarah Curran konnte Robert nicht vergessen und blieb, obgleich sie viel umfreit wurde, unvermählt. Fern von der Heimat starb sie in frühem Alter in Italien. Auch ihr widmete Moore ein Lied in den „Irischen Melodieen“.

„Sie ist fern von dem Land, wo ihr junger Held ruht,
von Liebenden ist sie umschlossen;
doch sie wendet sich ab, und die Tränenflut
kommt ihr aus dem Auge geflossen.

Sie singt ihres Vaterlands wilden Gesang,
er tönt gleich dem Murmeln von Bächen;
o, sie wissen es nicht, die da schwelgen im Klang,
daß der Sängerin Herz droht zu brechen.

Für die Liebe lebte der junge Held,
für die Freiheit ist er gefallen;
lang' bleibe die Trän' unsrem Auge gesellt:
seine Braut wird zum Grabe bald wallen!

O grabt ihr ein Grab, wo die Sonne zumal
sie bescheinet am frühesten Morgen;
ihr Glanz wird sie wärmen, als wär' es ein Strahl
von der heimischen Insel der Sorgen."

(Oskar Falke.)

Thomas Moore verließ 1799 die Universität als Baccalaureus und ging nach London; dort wollte er sich als Rechtsgelehrter niederlassen. Allein bald entsagte er der Jurisprudenz, um sich der Dichtkunst zu widmen. Im Jahre 1800 ließ er seine Anakreon-Übersetzung erscheinen, die großen Anklang fand. Sie ist auch sehr gut, weder zu wörtlich noch zu frei, und Moore war mit Anakreon geistesverwandt: eine echt lyrische Natur. Größtenteils sind diese Übertragungen wohl schon auf der Universität entstanden: auch das griechische Widmungsgedicht deutet darauf hin. Ihr Erfolg brachte es mit sich, daß der Verfasser dem Prinzen von Wales, dem späteren König Georg IV., vorgestellt wurde. Anfangs hoffte er viel von dem Prinzen für sein unglückliches Vaterland, bald aber sah er sich bitter enttäuscht, und so entstand das Lied, das mit den Worten beginnt:

„Als einst ich warm und jung dich sah,
trugst du der Wahrheit Züge;

Verheißung war dein Wort mir da
nicht bangt' ich, daß es trüge."

(Alfons Kißner.)

Es schließt mit den Worten, die seinem Unmut lebhaften Ausdruck verleihen:

„Geh! schmäh'n wär' Schwäche hier,
zu fluchen dir, veracht' ich,

Haß wünscht nichts Schlimmres dir,
als Schuld und Schmach gemacht dich."

(Alfons Kißner.)

Der Erfolg der anakreontischen Oden veranlaßte Moore, jetzt alle seine Gedichte herauszugeben, freilich nicht unter seinem wirklichen Namen, sondern indem er auf seine kleine Gestalt anspielte und sich Thomas Klein (Thomas Little) nannte. Es ist viel Mittelmäßiges darunter, wertlose Schulexerzitien, Nachahmungen Ossians aus früher Zeit, und manchmal zeigt sich auch eine Neigung zum Lasziven; aber einzelne Lieder verraten bereits den großen Lyriker.

Im Jahre 1803 war Moore genötigt, sich nach einer festen Stellung umzusehen, und so nahm er das Amt eines Sekretärs an dem Admiralitätsgerichte auf den Bermudasinseln an. Dazu bestimmte ihn besonders der Umstand, daß Shakespeare im „Sturm" (vgl. Bd. I, S. 323) diese Inselgruppe als Zauberland verherrlicht hatte. Bald nach seiner Ankunft erkannte er aber, daß das Amt gar nicht für ihn passe. Er übergab es also einem Stellvertreter und ging nach Nordamerika, um dieses Land der Freiheit, das Ideal aller Irländer, kennen zu lernen. Über ein Jahr, bis zum November 1804, brachte der Dichter dort zu. Der Aufenthalt auf den Bermudasinseln war zwar für die Erwerbung einer Lebensstellung ganz ohne Wert geblieben, aber für Moores künstlerische Entwickelung war er wichtig. Hier sah der Dichter tropische Natur und fremdländisches Leben, und beides schilderte er später in seinen orientalischen Gedichten unübertrefflich. Auch in Nordamerika wurde er dichterisch angeregt: so wenig er sich zu den Menschen hingezogen fühlte, so sehr sprach ihn die Natur an. In den 1806 erschienenen Episteln und Oden (Epistles, Odes and other Poems) sind Erinnerungen an Amerika dichterisch verwertet. Alle Kenner sind einig im Lobe der Naturtreue, mit der die Bilder aus jenen Gegenden gemalt sind. Manche Lieder in den „Episteln" sind nach Volksweisen gedichtet, die Moore selbst singen hörte, z. B. ein kanadisches Schifferlied; auch Volkssagen wurden aufgenommen, so die vom „See des unheilvollen Sumpfes" (The Lake of the Dismal Swamp) oder die von der „Totenmannesinsel" (Deadman's Island). Es drängen sich aber auch hier, wie später in die „Irischen Melodieen", Nachahmungen Anakreons ein.

Die „Episteln und Oden" fanden unverdienterweise eine sehr scharfe Kritik in der „Edinburger Rundschau" (Edinburgh Review). Der heißblütige Moore forderte den Redakteur Jeffrey heraus, und das Duell ging im Nordwesten Londons vor sich. Plötzlich aber erschien die Polizei und unterbrach den Zweikampf. Bei der Untersuchung der Waffen stellte es sich heraus, daß nur Moores Pistole geladen war. Dies wurde dann in den Zeitungen dahin verdreht, daß Moores Waffe mit Papierkugeln geladen gewesen sei, die Jeffreys aber gar nicht, weil er seine Papierkugeln bereits in der „Edinburger Rundschau" verschossen gehabt habe. Auf diese Erzählung spielte Byron in seinen „Englischen Barden und schottischen Kritikern" an, und so erging auch an ihn eine Herausforderung Moores. Aber Byron hatte bereits seine Orientreise angetreten und fand das Schriftstück erst bei seiner Rückkehr vor. Er hatte unterdes ruhiger denken gelernt und beantwortete nun den Brief Moores in liebenswürdiger Weise, so daß beide Dichter bald eng befreundet wurden und Byron später sogar den von ihm hochverehrten Lyriker mit der Abfassung seiner Biographie beauftragte. Moore wurden zu diesem Zwecke alle Tagebücher und Briefe Byrons zugestellt. Viele dieser Papiere vernichtete er, nachdem er sie durchgesehen hatte. Dieses Verfahren kann zwar nicht gebilligt werden, beweist aber doch wenigstens die Freundschaft, die Moore für Byron erfüllte.

Im Jahre 1807 schloß Moore einen Vertrag mit dem Musikverleger Power ab, durch den er sich verpflichtete, Texte für eine Anzahl irischer volkstümlicher Melodieen zu schreiben. So entstanden die Irischen Melodieen (Irish Melodies); sie wurden bis 1834 fortgesetzt.

Der Titel des Werkes kann leicht irre führen und den Gedanken erwecken, als enthielte es nur Gedichte, die entweder geradezu irischen Volksliedern nachgebildet seien oder sich doch wenigstens auf Irland bezögen. Das ist nicht der Fall, obgleich das leidende und gerade auf sein Leiden stolze Irland allerdings ein Hauptgegenstand der „Irischen Melodieen" ist; viele Lieder, vor allem das schöne Gedicht auf Erin (= Irland), gehören hierher.

„Laßt Erin gedenken der alten Zeit,
als keiner Verrat noch gesonnen:
als Malachi[1] trug noch das Goldgeschmeid,
das vom stolzen Feind er gewonnen,
als das Banner grün in die blut'ge Schlacht
noch den Rotzweig-Rittern[2] winkte,
eh' des Westens Kleinod, der helle Smaragd[3],
in des Fremden Krone blinkte.

Der Fischer am See, der die Netze flickt
in der Abendkühle Sinken,
im Wasser die runden Türme erblickt,
die aus andren Tagen winken.
So steig' entschwundne Herrlichkeit
herauf vor unserm Gedächtnis,
daß es seufzend schau' durch die Wogen der Zeit
versunkenen Ruhmes Vermächtnis."

(Alfons Kißner.)

In anderen Gedichten spricht sich der ganze Schmerz über die verlorene Freiheit Irlands aus, so in der „Harfe in Taras Halle", deren Schluß lautet:

„Nicht mehr die Harfe voll erklingt
in edler Damen Kreis;
die Saite bloß, die nachts zerspringt,
singt Trauermäre leis'.

So Freiheit birgt ihr Angesicht,
nur leis' ihr Seufzer bebt,
wenn zürnend still ein Herze bricht,
zu zeigen, daß sie lebt!"

(Alfons Kißner.)

Der Lieder auf den Freiheitshelden Emmett und seine Braut wurde schon oben gedacht. Zu anderen Zeiten wünscht der Dichter wieder, in seligem Vergessen mit der Geliebten ganz fern von der Welt zu weilen:

„O hätten ein Eiland wir, lieblich und klein,
im schimmernden Meere, weitab und allein,
wo von blühenden Lauben kein Blättlein fällt
und die Biene ein ewiges Festmahl hält;

wo zögernd gemach
die Sonne entschwebt,
daß die Nacht um den Tag
einen Schleier nur webt;

[1] Malachi herrschte im 10. Jahrhundert über Irland und nahm einem dänischen Führer im Kampfe einen kostbaren Goldschmuck ab. — [2] Alter irischer Ritterorden. — [3] D. h. Irland.

wo zu atmen, zu leben uns höher beglückt
als alles, was sonstwo den Menschen entzückt.
Mit glühenden Herzen und rein und geweiht
dort liebten wir uns wie in goldener Zeit,
und leuchtende Sonn' und erquickender Hauch
erweckten den Sommer im Herzen uns auch.

Mit Gefühlen so jung
wie das prangende Grün
und mit Hoffen voll Schwung
wie die schwelgende Bien',
wär' Leben ein Tag uns in sonniger Pracht,
und der Tod käm' heilig und still wie die Nacht."
(Alfons Kißner.)

Nicht weniger schön ist das Liebeslied, das mit den Worten beginnt:

„O sieh den Maimond glühen, Lieb!
des Leuchtwurms Fackel sprühen, Lieb!
Wie süß im Hain
zu schweifen allein,
wenn die Welt verträumt ihr Mühen,
Lieb!

Drum erwach'! Der Himmel lacht, mein Schatz!
zum Genuß ist alles gemacht, mein Schatz!
Und verlängert ist
ja die Lebensfrist,
wenn du stiehlst ein paar Stunden der Nacht,
mein Schatz." (Alfons Kißner.)

In Erinnerung an fröhliche Stunden, die er mit der Geliebten und mit Freunden am Zusammenflusse des Avon und Avoca (siehe die Abbildung, S. 156) verlebt hat, entstand das folgende Gedicht:

„Kein schönerer Ort auf der ganzen Welt
als das Tal, wo so schimmernd das Wasser dort fällt;
solange mein Herz bebt vor Lust und vor Qual,
wird es niemals vergessen dies sonnige Tal.

„Doch war's nicht die Schönheit, die Pracht der Natur,
daß so lieblich erblühte die blumige Flur,
es war nicht der Wildbach aus felsiger Brust —
O nein, es war süßere, schönere Lust!

„Es umgab von Geliebten mich dort eine Schar,
die machten die Gegend zum Himmel fürwahr,
sie wußten, daß Schönes am schönsten sich malt,
wenn ein liebender Blick es widerstrahlt.

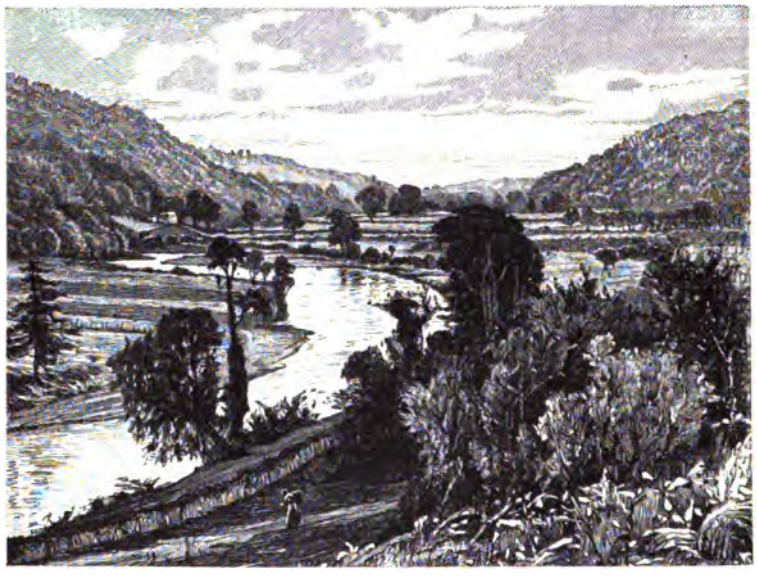
„O Tal von Avoca, wie lebt' ich so mild,
von Freunden umgeben, in deinem Gefild!
Wir fühlten den Sturm nicht, erbrausend voll Wut,
und die Seelen vermischten sich sanft wie die Flut."
(Oskar Falke.)

Mit den Liebesliedern stehen einige Trinklieder in Verbindung, die teils frei erfunden, teils Anakreon nachgeahmt sind und daher ebensogut in jeder anderen Sammlung als in den „Irischen Melodieen" enthalten sein könnten. Wenn dadurch auch die Einheit der Sammlung gestört wird, so enthält sie trotzdem einen so reichen Schatz lyrischer Dichtung wie keine andere in England, und wir erkennen aus ihr, daß Moore einer der bedeutendsten Lyriker war.

Im Jahre 1811 vermählte sich der Dichter mit der Schauspielerin Elizabeth (Bessie) Dykes und lebte mit ihr in sehr glücklicher, nie getrübter Ehe. Auch seiner Mutter war Moore der liebevollste Sohn. Seit 1812 hielt er sich viel auf dem Lande auf, erst an verschiedenen Orten, dann, nach seiner Rückkehr aus Frankreich, dauernd bis zu seinem Tode in Sloperton Cottage, einem einfachen, aber hübsch gelegenen Landsitze bei Bowood in der Grafschaft Wilt.

Als Seitenstück zu den „Irischen Melodieen" schrieb er 1815 die Volkslieder (National Airs), die zu Melodieen oder nach volkstümlichen Liedern fremder Völker gedichtet sind, und ein Jahr später die Frommen Gesänge (Sacred Songs), denen Melodieen von englischen und ausländischen Komponisten, besonders deutschen, Händel, Mozart, Haydn, Beethoven und anderen, zugrunde gelegt wurden. 1817 erschien diejenige Dichtung Moores, die neben den „Irischen Melodieen" am berühmtesten wurde, „Lalla Rookh". Der politischen Satire, gerichtet gegen den Prinz-Regenten und die Tories, huldigte er in den „Aufgefangenen Briefen, oder der Zweipfennigpost-Beutel" (Intercepted Letters, or, the Twopenny Post Bag), denen auf demselben Gebiete 1823 die „Fabeln für die heilige Allianz" (Fables for the Holy Alliance) folgten. Diese enthalten sieben Satiren, denen meist die Form der Fabel, einmal aber auch die eines Traumes gegeben ist. Sie wurden unter dem Pseudonym Thomas Brown gedichtet und Byron gewidmet. Harmlosere satirische Gedichte waren 1818 entstanden, die „Familie Blech in Paris" (The Fudge Family in Paris), deren zwölf Briefe mit kostbarem Humor geschrieben sind.

Nachdem „Lalla Rookh" vollendet und vom Publikum außerordentlich günstig aufgenommen worden war, reiste Moore ins Ausland. Sein Vertreter auf den Bermudasinseln hatte sich 1817 Veruntreuungen zuschulden kommen lassen, und die Regierung hielt sich an Moore. Da zu fürchten war, daß Moore gefänglich eingezogen werden würde, so verließ er England und ging erst mit Lord Russell nach Italien, wo er in Venedig Byron besuchte, darauf nach Frankreich und ließ sich in Paris nieder. Es handelte sich aber um keine so großen Summen wie bei Scott, und so waren sie durch das Honorar von dichterischen und anderen Werken, durch die Beihilfe hoher Gönner und durch den Vater seines Stellvertreters in ein paar Jahren gedeckt. 1823 kehrte der Dichter wieder nach England zurück. In Frankreich schrieb er im Anschluß an eine Ausgabe Sheridans ein Leben des Dramatikers (1825), ebenso seinen Prosaroman „Der Epikureer" (The Epicurean), der 1827 gedruckt wurde, sowie die poetische Rahmenerzählung „Die Liebe der Engel" (Loves of the Angels, 1823). 1827 veröffentlichte er ein Bruchstück einer Dichtung, die den Titel trug Ein Abend in Griechenland (An Evening in Greece).



Das Tal des Avoca. Zeichnung nach Photographie. Vgl. Text, S. 155.

Bewohner der Insel Keos (jetzt Zia) kommen abends zusammen und unterhalten sich mit Gesang. Das Werk ist daher eigentlich nur eine Sammlung von Liedern, teils lyrischen, teils mehr epischen. Zu letzteren gehören die Kriegslieder. Das Ganze schließt sich damit den „Irischen Melodieen", den „Volksliedern" und den „Frommen Gesängen" an. Bei dieser Anlage konnten leicht noch mehr Lieder aufgenommen werden: daß der Dichter eine Fortsetzung beabsichtigte, beweist die Bezeichnung „Erster Abend"; durch andere Arbeiten aber wurde er davon abgehalten.

Obgleich Moore in den dreißiger Jahren (bis 1834) seine „Irischen Melodieen" fortsetzte, widmete er sich gegen Ende der zwanziger und in den dreißiger Jahren vorzugsweise geschichtlich-biographischen Werken. Auf Irland beziehen sich eine „Geschichte Irlands" (History of Ireland) in vier Bänden (1835) und das Leben des Patrioten „Lord Eduard Fitzgerald" (vgl. S. 152) aus dem Jahre 1831. Für die Literaturgeschichte ist die Ausgabe der „Briefe und Tagebücher Lord Byrons" (Letters and Journals of Lord Byron, 1830) wichtig.

Thomas Moore starb, nachdem er seine letzten Jahre in Geistesschwäche zugebracht hatte, am 26. Februar 1852 auf dem Landsitz Sloperton. Sein Hauptwerk neben den „Irischen Melodieen" ist Lalla Rookh, eine Rahmenerzählung, in der sich die ganze Kraft des Dichters, prachtvolle Schilderungen aus der orientalischen Natur zu geben, entfaltet. Er übertrifft

darin die Seeschule bei weitem und darf sich neben Byron stellen. Die Geistesverwandtschaft des heißblütigen, leichtlebigen Irländers mit orientalischen Dichtern tritt hier deutlich zutage.

Unter dem Großmogul von Indien, Aureng Zeb (1659—1707), verlobt ein König der Bucharei seinen jugendlichen Sohn mit der Tochter Aureng Zebs, Lalla Rookh, d. h. Tulpenwange. Als die Verlobten herangewachsen sind, soll in Kaschmir die Hochzeit stattfinden: Lalla Rookh bricht mit großem Gefolge dahin auf, an der Spitze des Gefolges steht der Hofmarschall Fadladin. Ein junger Sänger, Feramorz, gesellt sich zu ihnen und trägt, wenn die Karawane ruht, der Prinzessin Gedichte vor. Fadladin, ein schrecklicher Pedant, der sich über alles ein Urteil anmaßt, kritisiert diese Lieder sehr scharf, natürlich ohne jedes Verständnis für Poesie, und hierbei entwickelt der Verfasser einen köstlichen Humor. Die Prinzessin ist bald ganz hingerissen von Feramorz und denkt nur mit Widerwillen an die bevorstehende Vermählung mit einem anderen. Als Kaschmir erreicht ist, stellt sich zu ihrem Entzücken und zu Fadladins Schrecken heraus, daß der Sänger und der Bräutigam *eine* Person sind. Der Prinz legte diese Verkleidung an, um seine Braut kennen zu lernen und ihr Herz zu erobern. In diese Prosa-Rahmenerzählung sind vier poetische Erzählungen verschiedenen Umfangs eingelegt, die Feramorz vorträgt.

Die erste und umfangreichste, aber am wenigsten interessante ist der „Verschleierte Prophet von Khorassan" (The Veiled Prophet of Khorassan). Der Stoff, der ihr, von der Liebesgeschichte abgesehen, zugrunde liegt, wird bereits von Maundevile (vgl. Bd. I, S. 125 f.) berichtet. In Meru, einer Provinz Khorassans, ist ein Prophet aufgestanden, der sein Gesicht stets verschleiert trägt, damit er, wie er vorgibt, durch seinen Blick seine Anhänger nicht töte. Daher wird er nur der „verschleierte Prophet" genannt. Er hat einen Harem der schönsten Mädchen des Landes um sich, aber die anmutigste unter allen ist Zelica. Tapfere junge Krieger weiß er heranzulocken und dadurch mit einem schrecklichen Eid an sich zu fesseln, daß er sie eine Nacht in Gärten und Gemächer voll zauberhafter Pracht einführt, wo sie von den Mädchen empfangen werden, und ihnen vorspiegelt, sie seien in Mohammeds Paradies gewesen. Zu Beginn der Erzählung sehen wir den Propheten gerade bemüht, auf diese Weise den tapfersten Krieger der Bucharei, Azim, zu gewinnen. Azim liebte Zelica, aber der Kampf rief ihn nach Griechenland. Hier wurde er gefangen genommen, und bald verbreitete sich in seiner Heimat das Gerücht von seinem Tode. Zelica wurde durch diese Nachricht geistesverwirrt, und zwar zu der Zeit, wo man dem neuen Propheten zuströmte. Sie folgte ihm auch und wurde Oberpriesterin des Harems. Aber gerade an dem Abende, wo Azim zurückkommt, belauscht Zelica den Propheten, der sich in einem Selbstgespräch als gemeiner Betrüger enthüllt. Das Mädchen entdeckt sich und alles, was sie gehört hat, Azim: beide wollen entfliehen. Da erscheint der Prophet und erinnert Zelica an ihren Schwur. Sie fühlt sich gebunden und bleibt, Azim entfernt sich voller Rachedurst.

Der Kalif, der den wahren mohammedanischen Glauben gegen den Propheten verteidigen will, rüstet ein Heer gegen ihn. Es kommt zur Schlacht: zwei Tage schwankt die Entscheidung, endlich neigt sie sich zugunsten des Propheten. Da erscheint plötzlich unter den Truppen des Kalifen ein junger Krieger, der durch seinen Mut alle zu entflammen weiß, so daß die Schlacht mit einer völligen Niederlage des Betrügers endet. Dieser flieht mit seinen Getreuen auf ein festes Schloß. Als er sich auch da nicht mehr halten kann, veranstaltet er ein großes Gastmahl. Hierbei vergiftet er alle seine Anhänger, enthüllt ihnen seine Betrügereien, reißt seinen Schleier ab und zeigt ein scheußliches, grauenvolles Gesicht. Dann springt er in eine Grube, die mit ätzender Flüssigkeit gefüllt ist und jede Spur von ihm vertilgt. Nur Zelica ist in der Burg noch am Leben. Sie nimmt, um sich zu verhüllen, den Schleier des Propheten und eilt durch eine Bresche ins Freie. Azim, denn dies war der Krieger, der die Schlacht entschied, kommt ihr entgegen; in blinder Wut hält er sie für den Propheten und ersticht sie. Sie verzeiht ihm und stirbt in seinen Armen. Azim verbringt in Reue und Buße für seine rasche Tat den Rest seines Lebens.

Die lieblichste Dichtung ist das „Paradies und die Peri" (The Paradise and the Peri); durch die Komposition von Robert Schumann ist sie in Deutschland sehr bekannt geworden. Eine Peri (Fee) ist eines Vergehens wegen aus dem Paradiese ausgewiesen worden, doch soll sie dahin zurückkehren dürfen, wenn sie von der Erde die Gabe bringt, die dem Himmel die liebste ist. Sie eilt zur Erde, um nach diesem Gute zu suchen. Zuerst holt sie aus Indien den letzten Blutstropfen, den ein Krieger im Kampfe für sein Vaterland vergossen hat, allein diese Gabe wird zwar für köstlich erachtet, aber nicht als die kostbarste erkannt. Sie senkt sich nun auf Ägypten herab. Dort herrscht die Pest, überall liegen Leichen. Sie findet einen sterbenden jungen Mann, zu dem seine Geliebte eilt, um ihn zu pflegen und mit ihm unterzugehen.

Den letzten Seufzer des Mädchens trägt die Peri zum Paradiese; jedoch auch diese Gabe gilt dem Himmel nicht als die kostbarste. Aufs neue fliegt die Peri vom Himmel herab. Auf dieses dritte Bild verwendete Moore seine ganze Kunst und läßt es gleich mit einer lieblichen Schilderung beginnen:

„Auf Syriens Rosenland voll Glut
sanft das Licht des Abends ruht,
als Strahlenkranz die Sonne schwebt,
wo sich der Libanon erhebt,
des Haupt sich über Wolkengrenzen
im ew'gen Schnee des Winters wiegt,
indes der Lenz mit Blumenkränzen
zu seinen Füßen rosig liegt." (F. von Pechlin.)

Ein Kind spielt unter Rosen, ein wildaussehender Mann kommt hinzu und wird vom Anblick dieser Unschuld tief bewegt. Als nun der Ruf zum Gebete von den benachbarten Minaretts erschallt, kniet das Kind nieder, und der Mann, von plötzlicher Reue über sein lastervolles Leben ergriffen, kniet neben ihm hin und betet mit Tränen im Auge zum ersten Male seit Jahren.

„Erloschen war der letzte Schimmer
der Sonne, sie noch knieend immer,
da fiel ein Strahl von hellerm Licht,
als je von einem Sterne bricht,
hin auf die Träne, die entrann
sanft jetzt dem reuevollen Mann."
(F. von Pechlin.)

Diese Träne des Reuigen wird als die kostbarste irdische Gabe vom Himmel anerkannt, sie öffnet der Peri wieder die Pforte des Paradieses. Die nächste Dichtung nennt sich „Die Feueranbeter" (The Fire-Worshippers); sie schildert den Kampf dieser Sekte in Persien gegen die Mohammedaner. Es handelt sich hier um einen Kampf für Religion und Freiheit, wie er in Irland entbrannt war, daher sind manche Stellen, die von Eran (Persien) gesagt sind, auf Erin (Irland) zu beziehen. Hafed, der Führer der Feueranbeter, liebt Hinda, die Tochter seines Hauptgegners. Er besucht sie häufig in ihrer schwer zugänglichen Felsenwohnung, wohin sie ihr Vater für die Dauer des Kampfes gebracht hat. Aber die Lage der Perser wird, obgleich sie tapfer kämpfen, immer schwieriger. Zuletzt werden sie in einen alten Tempel auf einem Felsen gedrängt, wo nun der Verzweiflungskampf beginnt. Ein Verräter führt die Mohammedaner auf den Fels, und es hebt ein Gemetzel unter den Feueranbetern an, dem nur Hafed schwer verwundet entrinnt. Er besteigt auf der Spitze des alten Tempels einen Scheiterhaufen und verbrennt sich. Hinda sieht dies auf der Rückfahrt von ihrer Felsenwohnung und stürzt sich ins Meer.

Während diese Gedichte vorgetragen wurden, ist die Karawane in die Nähe von Kaschmir gekommen, wo die Hochzeit stattfinden soll. Es steht der Prinzessin also, wie sie glauben muß, die Trennung vom Sänger nahe bevor. Daher singt das vierte Gedicht, das „Licht des Harems" (The Light of the Haram), vorzugsweise von Scheiden und Meiden und ist ganz lyrisch gehalten. Die Handlung ist völlig unbedeutend. Zwei Liebende kommen aus Mißverständnis auseinander, beide ergehen sich in Trennungsklagen. Zum Schlusse werden sie jedoch wieder versöhnt und vereint. Und wie dieses Paar, so findet sich auch Lalla Rookh mit ihrem Sängerprinzen zusammen, um mit ihm fürs ganze Leben verbunden zu werden.

Eine Rahmenerzählung, die aber „Lalla Rookh" in keiner Weise erreicht, ist auch die Liebe der Engel (The Loves of the Angels, 1823).

Sie schließt sich an das sechste Kapitel des ersten Buches Mosis an. Drei Engel haben aus Liebe zu irdischen Jungfrauen den Himmel verlassen: sie kommen zusammen und berichten ihre Erlebnisse auf Erden. Auch der Charakter dieser Dichtung ist ganz lyrisch.

Der Roman Der Epikureer (The Epicurean) sollte zuerst in Briefform im heroischen Versmaß ausgearbeitet werden, später aber zog der Verfasser die Prosa vor.

Alciphron, der Held des Werkes, erzählt uns selbst seine Schicksale. Er lebte im dritten Jahrhundert, war Epikureer und Vorsteher dieser Sekte zu Athen, ging aber dann nach Ägypten, um sich in die Geheimkulte einweihen zu lassen. Dort sieht er einst ein Mädchen Alethe, das er verfolgt, bis es in einen Tempel und hierauf zu einem christlichen Einsiedler entflieht. Jetzt wird Alethe Christin und stirbt für den Glauben den Märtyrertod, aber in den Armen Alciphrons. Dieser bekehrt sich ebenfalls zur christlichen Lehre und leidet und endet, wie ein Schlußwort sagt, gleich der Geliebten für diesen Glauben.

Thomas Moore ist derjenige Lyriker Großbritanniens, der seine Dichtung stets eng mit der Musik verband und so eine ganz besondere Stellung einnimmt. Alle seine kleineren Dichtungen waren sangbar und wurden bald mit Melodieen in der ganzen Welt verbreitet. Darin ähnelt, aber übertrifft er Burns.

George Byron in verschiedenen Lebensaltern.

1. Nach dem Ölgemälde eines unbekannten Malers (zwischen 1804 und 1806), im Besitz von Arthur C. Benson.
2. Nach dem Ölgemälde von R. Westall (1813 oder 1814), im Besitz der Baroneß Burdett Coutts.
3. Nach einem Miniaturgemälde von James Holmes (1815), im Besitz des Earl von Lovelace.
4. Nach dem Ölgemälde von Thomas Phillips (1770—1845), im Besitz des Verlagsbuchhändlers John Murray.

1

2

3

4

George Byron
in verschiedenen Lebensaltern.

9. Die kosmopolitischen Dichter.

Mit Thomas Moore war der Dichter Byron durch Freundschaft eng verbunden. Er wurde bald durch seine lyrische Dichtung noch berühmter als sein irischer Freund, zumal da er, während Moore stets für sein engeres Vaterland, für Irland, eintrat, Kosmopolit war und dadurch auch weit mehr Anwartschaft darauf hatte, daß seine Werke Eigentum der ganzen Welt wurden.

George Noel Gordon Byron (siehe die beigeheftete Tafel und die untenstehende Abbildung) wurde am 22. Januar 1788 in London (Holles Street 16) geboren. Die Familie zählte zu den altadligen Geschlechtern und führte ihren Stammbaum bis auf Wilhelm den Eroberer zurück. Byrons Vorfahren sollen sich schon in den Kreuzzügen ausgezeichnet haben, und der Familienwahlspruch „Vertraue den Byrons" (Crede Byron) ist sehr ehrenvoll. Das Geschlecht saß seit frühen Zeiten im westlichen Mittelland. Soweit wir Näheres über die Vorfahren wissen, zeigen sich bei ihnen bereits die Charaktereigentümlichkeiten, die wir bei Byrons Vater und dem Dichter selbst antreffen. Alle sind tapfer, edelmütig, freigebig und treu, aber auch stolz, eigensinnig, verschwenderisch und ausschweifend. Besonders gilt dies von des Dichters Vater. Er war 1755 zu Plymouth als Sohn des Admirals Byron geboren worden. Seine erste Frau hatte er ihrem Gemahl entführt, setzte aber dann ihre Scheidung durch und heiratete sie in aller Form (1779). Aus dieser Ehe stammte des Dichters Halbschwester Auguste. 1784 starb die Frau, und nun vermählte sich Kapitän Byron mit Catherine, der einzigen Erbin des reichbegüterten Schotten George Gordon von Gight. Aber schnell war nach der Heirat das bedeutende Vermögen der Frau durch alte Schulden des Mannes und durch seine Verschwendung bis auf eine Leibrente von jährlich 3000 Mark durchgebracht. Das Paar ging nach Frankreich, kehrte aber Ende 1787 nach England und zwar nach London zurück, und hier wurde die Frau bald von einem Knaben, unserem Dichter, entbunden.

George Byron. Nach W. Finden, „Illustrations of the Life and Works of Lord Byron", London 1833—34.

Catherine Gordon Byron (geb. 1765; siehe die Abbildung, S. 161) soll, wie berichtet wird, auf ihre Abkunft von König Jakob II. sehr stolz gewesen sein, und so ist es nicht zu verwundern, daß der Dichter von beiden Eltern Adelsstolz erbte. Bei der Geburt wurde der eine Fuß des Knaben beschädigt, so daß dieser Fuß immer schwerfällig (ein Klumpfuß?) blieb. Immerhin kann Byron dadurch nicht sehr entstellt worden sein, denn es steht nicht einmal fest, welcher Fuß es war. Bald nachdem George geboren war, zog seine Mutter mit ihm nach

Schottland und ließ sich 1790 in Aberdeen nieder. Hier lebte ihr Mann noch einmal kurze Zeit mit ihr zusammen, dann trennte er sich aufs neue von ihr und ging nach Frankreich, wo er 1791 zu Valenciennes starb. Die Erziehung des Knaben blieb, da die Mutter sich wenig darum kümmerte und stets zwischen Zärtlichkeits- und Zornesausbrüchen schwankte, der Amme May Gray überlassen, die zwar schnell mit körperlichen Züchtigungen bei der Hand war, den Knaben aber anderseits zärtlich liebte. Sie verzog George sehr und nährte vor allem seinen Eigensinn. Da sie fromm war, machte sie den Knaben früh mit der Bibel bekannt, und so blieb ihm bis zu seinem Ende eine große Vorliebe für die Heilige Schrift, wenigstens für das Alte Testament. In seinen „Hebräischen Melodieen" spricht sich das aus. Byrons Mutter sowohl wie May Gray waren Anhängerinnen der schottischen presbyterianischen Kirche. Infolgedessen bekannte sich auch Byron selbst sein Leben lang zu deren Lehre von der unbedingten Gnadenwahl und ließ viele seiner Helden zur ewigen Verdammnis bestimmt sein; besonders deutlich tritt dies im „Seeräuber" (Corsair) hervor.

Die erste Schule, die Byron besuchte, war die von Bowers, in der er aber so wenig lernte, daß er nach einem Jahre noch nicht lesen konnte; dann wurde er von dem Geistlichen Roß und von dem strengen Presbyterianer Paterson unterrichtet. An ersteren erinnerte er sich stets in dankbarer Verehrung, und durch ihn scheint ihm hauptsächlich seine Vorliebe für Geschichte eingepflanzt worden zu sein. In einer anderen Schule fing er dann Latein zu treiben an, scheint aber viel lieber in Körperübungen als im Lernen geglänzt zu haben. Immerhin war er befähigt genug, um sich auch durch Kenntnisse auszuzeichnen, wie wir aus den noch erhaltenen Schullisten sehen.

Im Jahre 1796 wurde ihm wegen Schwächlichkeit Luftveränderung verordnet, und seine Mutter ging daher mit ihm in die Hochlande. Hier empfing der Knabe die ersten Eindrücke von der Romantik der Gebirgswelt, die sein ganzes Leben lang in ihm nachwirkten und später durch den Besuch der Alpen verstärkt wurden. Bei seiner Schilderung der wilden Gebirge von Portugal und Spanien in „Junker Harolds Pilgerfahrt" schwebten ihm diese Eindrücke noch vor. Um diese Zeit soll zum erstenmal die Liebe, soweit man von der Liebe eines achtjährigen Kindes reden kann, in ihm erwacht sein. Mary Duff war es, die ihn anzog. Sicher ist, daß er sich später noch oft dieses Mädchens erinnerte.

Das Jahr 1798 brachte eine Änderung im Leben Byrons mit sich und gab diesem eine ganz andere Richtung. Ein Großoheim, an dessen Familie die Pairwürde geknüpft war, hatte 1794 seinen einzigen Sohn verloren, und vier Jahre darauf starb er selbst. Damit ging der alte Familienbesitz, der sich um Newstead Abbey (siehe die Abbildung, S. 163) schloß, auf den Dichter über, und da mit dem Gute die Pairwürde verbunden war, erlangte Byron plötzlich eine hohe gesellschaftliche Stellung. Die Hauptgebäude von Newstead waren allerdings so vernachlässigt worden, daß sie kaum bewohnt werden konnten, und während der Minderjährigkeit des Dichters war es unmöglich, größere Summen auf einen Umbau zu verwenden. Deshalb hielt sich die Mutter bald mehr im benachbarten Nottingham als in Newstead auf. Der Dichter hing sehr an dem Familiengute: gleich in seiner ersten Veröffentlichung, in den „Mußestunden", ist Newstead Abbey zweimal besungen, im „Abschied von Newstead Abbey" (On Leaving Newstead Abbey) und in der „Elegie auf Newstead Abbey", später (1816) in den schönen Versen an seine Halbschwester (My sister, my sweet sister), endlich aber im dreizehnten Gesang des „Don Juan". In all diesen Dichtungen mischen sich Stolz und Trauer, Trauer über den Verfall der einstigen Größe und Schönheit von Newstead und Stolz auf die berühmten Ahnen:

„Heil deinem Bau! Du, edler noch im Falle
als neuerer Tempel stolzer Säulenturm:
voll Majestät grollt deiner Wölbung Halle,
schaut trotzig nieder auf des Schicksals Sturm."
(O. L. B. Wolff.)

Als Motto setzte der Dichter über seine „Elegie" die Zeilen aus „Ossian": „Es ist die Stimme der Jahre, die dahinschwanden: sie rollen vor mir mit allen ihren Taten."

Schon im Sommer 1799 verließ Lady Byron Newstead und Nottingham, um ihren Sohn in London zu erziehen. Bei dieser Gelegenheit trennte sich auch die Pflegerin seiner Kindheit, die Amme May Gray, von der Familie. Sie zog nach Schottland, verheiratete sich dort und überlebte noch den Dichter, indem sie erst um 1827 starb. Beim Abschied schenkte ihr der Knabe ein Miniaturbild, das 1795 von John Kay in Edinburg gemalt worden war, und auf dem er mit wallenden Locken und Bogen und Pfeil dargestellt ist; es ist das älteste Bild Byrons (siehe die Abbildung, S. 165). Weiteren lateinischen Unterricht hatte Byron bei einem Lehrer namens Rogers in Nottingham erhalten, von dem er in das Studium der lateinischen Schriftsteller eingeführt worden war. In London versuchte die Mutter, das Fußübel ihres Sohnes von einem der geschicktesten Ärzte heilen zu lassen, aber diese Kur hatte ebensowenig Erfolg wie die, die man seinerzeit mit Walter Scott vornahm. Allein wie dieser, so benutzte auch Byron die Zeit, die er auf seinem Krankenlager zubringen mußte, zum Studium der bedeutendsten englischen Dichter von Chaucer bis zu seiner Zeit.

Catherine Gordon Byron. Nach einem Gemälde von Thomas Stewardson (1781—1859), im Besitz des Verlagsbuchhändlers John Murray in London. Vgl. Text, S. 159.

Von der Hauptstadt aus besuchte Byron die Privatschule des Dr. Glennie in Dulwich. Dieser Lehrer nahm sich seiner sehr an, und so machte Byron in den Wissenschaften gute Fortschritte; außerdem wurde er von Glennie zur Dichtkunst angeregt. Alles wäre gut gegangen, wenn nicht die Mutter oft störend in die Ausbildung Georges eingegriffen hätte. Byron spricht trotzdem stets mit der größten Achtung von ihr, und das beweist, daß er sittlich niemals so tief gesunken war, wie viele Engländer behaupten möchten. Es steht aber fest, daß die Mutter außerordentlich leidenschaftlich war, ihrem Sohne gegenüber von den heftigsten Zärtlichkeitsergüssen zu wahren Wutausbrüchen überging, und daß es daher nicht selten zu erregten Szenen zwischen beiden kam. Vor allem warf sie ihm dann sein Leiden in unzartester Weise vor und drang tätlich auf ihn ein. Der Anfang des „Umgestalteten Mißgestalteten" dürfte in der Erinnerung an einen solchen Auftritt geschrieben worden sein. Noch deutlicher und unverkennbarer wurden solche Szenen von Disraeli in seinem Roman „Venetia" geschildert.

Im Sommer 1801 kam Byron auf die Schule von Harrow. Anfangs fühlte er sich dort sehr fremd, und dies änderte sich erst in den letzten Jahren seines Aufenthaltes. Der damalige

Rektor Drury nahm sich seiner sehr an, und Byron bewahrte ihm fürs ganze Leben ein dankbares Andenken. Die Schule von Harrow besuchte der Dichter vier Jahre lang: er verließ sie im Herbst 1805, um auf die Universität Cambridge zu gehen.

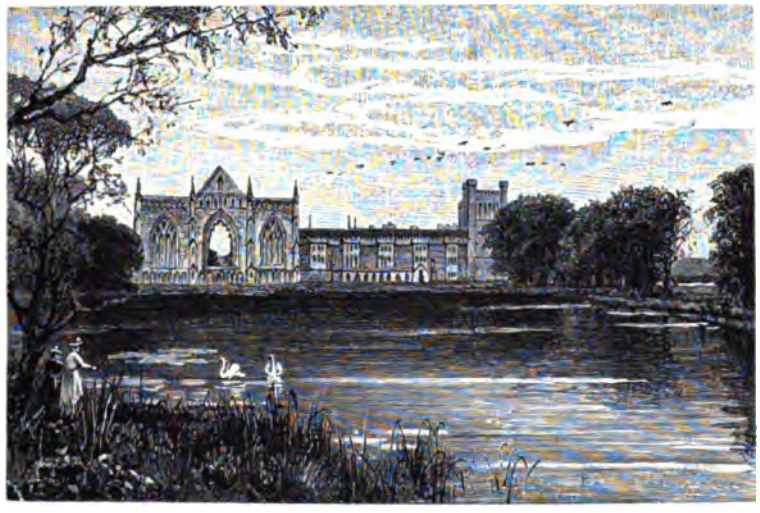
Das Jahr 1800 scheint die ersten poetischen Versuche des Dichters gesehen zu haben, denn ein Spottlied, das er in Nottingham geschrieben haben soll, stammt kaum von ihm. Sie wurden durch eine leidenschaftliche Neigung zu seiner Cousine Margarete Parker hervorgerufen. Ziemlich gleichzeitig mag er auch das Drama „Ulrich und Ilvina" verfaßt haben, das er aber selbst vernichtete. Ebensowenig sind die Verse an Margarete erhalten, doch erinnert das erste, 1802 geschriebene Gedicht in den „Stunden des Müßigganges" an den frühen Tod des Mädchens.

Ehe Byron nach Harrow kam, sah er auf einer mit seiner Mutter unternommenen Reise die Malvernhügel (siehe die Abbildung, Bd. I, S. 137), die ihn nicht minder als vorher das schottische Hochgebirge entzückten. In Harrow setzte der Dichter seine geschichtlichen Studien fort und dichtete manches, vorzugsweise Übersetzungen und Nachahmungen klassischer Schriftsteller, so der Dichter Catull, Tibull, Horaz und Äschylus, Euripides, Anakreon und anderer; aber auch den „Tod Calmars und Orlas" aus Macphersons Ossian ahmte er nach. Mit besonderem Eifer bildete er sich auch als Redner aus, so daß Dr. Drury in ihm ein zukünftiges bedeutendes Parlamentsmitglied erblicken wollte. Ein Grab auf dem Kirchhof von Harrow, von einer Ulme überschattet und mit einem Ausblick über die ganze Gegend, war es, wo er am liebsten las und träumte (siehe die Abbildung, S. 167), und diesem Platze widmete er das letzte Gedicht in seinen „Stunden des Müßigganges".

Viele Freundschaften schloß der Dichter auf dieser Schule, die damals vorzugsweise von Söhnen des englischen Adels besucht wurde; von späteren Berühmtheiten war aber nur der Staatsmann Sir Robert Peel darunter. In diese Zeit fällt eine neue und tiefgehende Liebe des Knaben zu Marian Chaworth. Als er im Jahre 1803 die Ferien bei seiner Mutter zubrachte, die sich, nachdem sie Newstead an Lord Grey vermietet hatte, wieder in Nottingham aufhielt, lernte er die Familie Chaworth in Annesley kennen. Die Tochter Marian, eine Schönheit, gewann bald sein ganzes Herz, aber nach wenigen Wochen zeigte es sich, daß ihn das zwei Jahre ältere Mädchen nicht tiefer liebte, und bald danach verlobte sie sich mit einem anderen, den sie 1805 heiratete. Ihre Ehe war jedoch nicht sehr glücklich, und sie beschloß ihr Leben in Wahnsinn. Wie tief Byrons Liebe zu ihr ging, beweist das Gedicht „Der Traum" (The Dream), das im Jahre 1816 verfaßt wurde:

Ich sah zwei Wesen in dem Glanz der Jugend,
auf einer Anhöh', einer sanften Höhe,
grün und von leisem Hang; — sie war die letzte,
gleichsam das Kap der langen Hügelreih',
nur daß kein Meer da war, sie zu umspülen,
bloß die lebend'ge Landschaft und die Welle
von Korn und Wald, und Wohnungen der Menschen
dazwischen hingestreut, und krauser Rauch
aufsteigend aus den Hütten. Jenen Hügel
bekrönt ein eigentümlich Diadem
von Bäumen, kreisrund aufgestellt, nach Laune
der Menschen, nicht vom Spiele der Natur.
Die zwei, ein Mädchen und ein Jüngling, standen
dort schauend — sie auf alles, was dort unten
hold war wie sie — der Knabe nur auf sie.
Und beide waren jung, und sie war schön;
und beide waren jung: nicht gleich an Jugend.
So wie der sanfte Mond am Saum des Himmels
schien sie im Aufgang süßer Weiblichkeit;
er hatte weniger Sommer — doch sein Herz
war seiner Zeit entwachsen, und sein Auge
sah auf der Welt nur ein geliebtes Antlitz:
dies sonn'ge Antlitz hier! — so lange hatt' er
es angeschaut — er konnt' es nie vergessen.
Sein Atmen und sein Fühlen war in ihrem;
sie seine Stimm'; er sprach nicht selbst, er bebte
bei ihrem Wort; — sie seines Auges Licht,
denn seines hing an ihrem, sah mit ihrem,
das alle Ding' ihm färbte. Lange schon
lebt' er nicht in sich selbst; sie war sein Leben,
das Weltmeer für die Ströme seines Denkens,
darinnen alles endet. (Otto Gildemeister.)

Obgleich Byron lieber nach Oxford gegangen wäre, fügte er sich den Wünschen seiner Mutter und bezog im Herbst 1805 die Universität Cambridge, wo er im Trinity College immatrikuliert wurde. So wenig wie andere große Dichter, z. B. Milton, fühlte sich Byron gerade von den Studien, die damals vor allen anderen in Cambridge getrieben wurden, angezogen. Er vertiefte sich vielmehr in die Geschichte und las, was er von der vaterländischen Literatur noch nicht kannte. Mit einigen Freunden, die von Harrow gekommen waren, hatte er Umgang, sonst aber lebte er sehr zurückgezogen. Erst ziemlich spät wurde er mit Hobhouse bekannt, der ihn später auf seiner Reise in den Orient begleitete und überhaupt sehr freundschaftlich mit ihm verkehrte. Hobhouse verfaßte 1817 die erklärenden Anmerkungen zum vierten Gesang von „Junker Harolds Pilgerfahrt".



Newstead Abbey. Nach dem Stich von W. Finden (1787—1852; Zeichnung von Westall). Vgl. Text, S. 160.

Bis zum Sommer 1808 hielt sich der Dichter auf der Universität auf, nur daß er die Zeit vom Sommer 1806 bis zum Juni 1807 in Southwell, in der Nähe von Newstead, zubrachte, wohin seine Mutter gezogen war. Wenn ihm beim Abgang von der Universität der Grad eines Baccalaureus verliehen wurde, so geschah dies lediglich in Hinblick auf seine Stellung, denn er hatte sich die ganze Zeit über außer den angeführten Privatstudien nur körperlichen Übungen hingegeben. Weit wichtiger ist, daß Byron den Aufenthalt in Southwell dazu benutzt hatte, die Herausgabe seiner Jugendgedichte zu fördern, die dann, in Newark gedruckt, im November 1806 fertig vorlagen. Auf den Rat eines älteren Freundes, des Reverend Becher, vernichtete er jedoch die ganze Auflage der „Leicht hingeworfenen Gedichte" (Fugitive Pieces), wie sich diese erste Ausgabe nannte, und ließ dafür die durchgesehene und veränderte Sammlung als „Gedichte bei verschiedenen Gelegenheiten" (Poems on Various Occasions) drucken. Aber auch dieser im Januar 1807 fertiggestellte Druck ist noch keine eigentliche Veröffentlichung zu nennen. Er blieb auf den Freundeskreis beschränkt, und erst bei einem Neudruck im Juni 1807 gab ihm der Dichter den Namen: Stunden des Müßigganges (Hours of Idleness), der ihm von da an geblieben ist.

Die „Stunden des Müßigganges" sind ein buntes Gemisch von Übersetzungen, Nachahmungen und Gelegenheitsgedichten. Auch die besten Teile ihres Inhalts verraten den späteren großen Dichter noch nicht, und wenn sie von der Kritik fast durchweg günstig beurteilt wurden, so geschah dies nur, weil man die Jugend des Verfassers wohlwollend in Betracht zog. Die beiden ältesten, aus dem Jahre 1802 datierten Gedichte an einen Schulfreund (to E.) und auf den Tod seiner Base Parker stammen aus Byrons vierzehntem Lebensjahre. Das Jahr 1803 lieferte schon eine größere Anzahl, darunter das auf Newstead. Die vielen Übersetzungen und Nachahmungen klassischer Vorlagen sind jedenfalls fast

durchweg nichts als Schulaufgaben oder Universitätsübungen. In Erinnerung an seine Liebe zu Marian Chaworth sind einige Gedichte geschrieben. Von besonderem Interesse bleiben die „Kindeserinnerungen" (Childish Recollections), an die sich Schilderungen aus den Hochlanden anschließen. Ein Gedicht auf Harrow ruft die dort verbrachten Jahre zurück. Andere beziehen sich auf das Universitätsleben, so „Granta" oder der Prolog zu einer Theateraufführung. Für des Dichters Anschauungen über die Freundschaft ist das Gedicht „Freundschaft ist Liebe ohne Flügel" (L'Amitié est l'Amour sans Ailes), für seine religiösen Ansichten das „Naturgebet" (Prayer of Nature) von Bedeutung, das freilich stark an Popes „Allgemeines Gebet" (Universal Prayer; vgl. S. 68) erinnert. Von Wichtigkeit ist der Versuch eines balladenartigen Epos, einer Dichtungsart, in der sich Byron später auszeichnete: „Oskar von Alva" (Oscar of Alva), dessen Inhalt aus Schillers „Geisterseher" genommen wurde. Eine Nachahmung Ossians in Prosa ist der „Tod von Calmar und Orla" (The Death of C. and O.). Das letzte Gedicht der „Stunden des Müßigganges" ist 1807 entstanden, das auf den Kirchhof von Harrow.

Während die meisten Kritiken über die „Stunden des Müßigganges" günstig oder wenigstens nicht unfreundlich urteilten, erschien im Januar 1808 eine Besprechung in der „Edinburger Rundschau" (Edinburgh Review), die das Buch sehr herabsetzte und den Verfasser persönlich lächerlich zu machen suchte. Es ist keine Frage, daß viele Vorwürfe des Kritikers berechtigt waren. Eine beträchtliche Anzahl der Gedichte fand große Teilnahme bei den Freunden des Dichters, aber für ein größeres Publikum waren sie zu unbedeutend und zu wenig interessant. Andere, die an sich von allgemeinerem Interesse waren, trugen noch zu sehr den Stempel des Unfertigen und Unvollkommenen, als daß sie nicht noch einmal hätten überarbeitet werden müssen. Weiterhin verspottete der Dichter herber, als es einem Neunzehnjährigen zukam, Einrichtungen und Persönlichkeiten Cambridges und rief dadurch eine Gegenkritik hervor. Aber dies alles zugegeben, war jener Besprechung ein so häßlicher Ton verliehen, daß sich der Rezensent bald mehr gegen den Verfasser als gegen das Buch wendete. Es freute ihn offenbar, auch einmal einem Lord, der sich auf das Gebiet der Dichtung gewagt hatte, einen Hieb versetzen zu können, und so nahm die Kritik einen sehr hochmütigen Ton an und riet dem jungen Verfasser, lieber zu studieren als zu dichten. Hätte sie Maß gehalten im Tadel, so würde sie sicherlich allgemeinen Beifall gefunden haben, so aber wurde durch den persönlichen Angriff alles verdorben. Es kam hinzu, daß damals der größte Teil der Schriftsteller Englands auf die „Edinburger Rundschau" erbost war, und daß niemand sie für unparteiisch hielt.

Byron beschloß, sich zu rächen, nicht wie Thomas Moore durch eine Herausforderung, sondern durch eine poetische Satire. Doch nahm er sich Zeit dazu, arbeitete ein ganzes Jahr lang daran, und erst 1809 wurden die Englischen Dichter und schottischen Kritiker (English Bards and Scotch Reviewers) in die Welt geschickt.

Nach der Veröffentlichung der „Stunden des Müßigganges" war Byron im Sommer 1807 wieder auf die Universität zurückgekehrt. Obgleich ihn die gedruckten satirischen Ausfälle gegen Cambridger Lehrer und Gebräuche in kein angenehmeres Verhältnis zu den Professoren als bisher bringen konnten und er auch nicht mehr Liebe zu den Universitätsstudien gewann, hielt er sich doch noch ein Jahr lang, bis zum Herbst 1808, dort auf. Dann wendete er sich nach seinem Familiensitze, den er notdürftig herstellen ließ, während seine Mutter in Southwell wohnen blieb. Er lud sich Freunde ein und fing mit diesen ein tolles Treiben in der alten Abtei Newstead an: die Nächte wurden durchjubelt, die Tage verschlafen oder mit körperlichen Übungen und lärmendem Beisammensein zugebracht. Byron ging aber nicht ganz in diesem ungebändigten Leben auf; dies beweist der Umstand, daß er damals seine „Englischen Dichter und schottischen Kritiker" eifrig förderte: er stürzte sich in diesen Taumel von Vergnügungen wohl nur hinein, um der Melancholie Herr zu werden, die ihn zu jener Zeit oft befiel.

Am 22. Januar 1809 wurde er volljährig und erlangte damit nicht nur die freie Verfügung über sein Vermögen, sondern auch einen Sitz im Oberhause. Um diesen einzunehmen, begab er sich bald nach seiner Mündigkeitserklärung nach London. Gerade bei dieser Gelegenheit, wo sich sonst das Ansehen und die Macht einer Familie zeigt, wo der junge Lord von allen seinen adligen Verwandten und Freunden eingeführt zu werden pflegt, machte es sich bemerklich, wie vereinsamt Byrons Familie unter dem Adel des Landes dastand. Nicht einmal sein bisheriger Vormund erschien, um ihn einzuführen: ohne die Begleitung eines Adligen trat der junge Peer in das Oberhaus ein und ließ sich dort vereidigen. Dies Gefühl der Vereinsamung befestigte des Dichters Plan, eine Zeitlang ins Ausland zu gehen. Mitte März erschienen ohne Namen die „Englischen Dichter" und fanden so großen Anklang, daß die erste Auflage schnell vergriffen war. Eine neue, bedeutend vermehrte, wurde sofort vorbereitet und vollendet und erschien unter des Dichters Namen noch vor seiner Abreise.

Byron im Alter von sieben Jahren. Nach dem Stich von W. Finden (Miniaturgemälde von John Kay, 1795). Vgl. Text, S. 161.

Anfangs beabsichtigte Byron, nach Persien und Indien zu segeln, bald aber gab er der Reise eine bescheidenere Ausdehnung: er wollte vor allem die Länder des Mittelmeers sehen und dann von Kleinasien aus vielleicht noch weiter gehen. Sein Universitätsfreund Hobhouse wollte ihn begleiten. Am 11. Juni 1809 traten beide von London aus die Reise an, die durch die zwei ersten Gesänge von „Harolds Pilgerfahrt" für alle Zeiten in der Weltliteratur fortleben wird.

Am 2. Juli fuhren die Freunde von Falmouth in Cornwall zu Schiffe ab, um nach Lissabon zu gelangen. Hierauf beziehen sich die Zeilen des Abschiedes von seinem Vaterlande:

„Leb' wohl! leb' wohl! im blauen Meer
verbleicht die Heimat dort.
Der Nachtwind seufzt, wir rudern schwer,
scheu fliegt die Möwe fort.

Wir segeln jener Sonne zu,
die untertaucht mit Pracht;
leb' wohl, du schöne Sonn', und du,
mein Vaterland — gut' Nacht!"

(Heinrich Heine.)

Die melancholische Stimmung, der Überdruß an seinem bisherigen Leben, das Gefühl des Vereinsamtseins, der Widerwille gegen England spricht sich in diesem Abschiedsgedichte allenthalben und besonders noch in der Schlußstrophe aus:

„Mit dir, mein Schiff, durchsegl' ich frei
das wilde Meergebraus;
trag' mich nach welchem Land es sei,
nur trag' mich nicht nach Haus!

Sei mir willkommen, Meer und Luft!
Und ist die Fahrt vollbracht,
sei mir willkommen, Wald und Kluft!
Mein Vaterland — gut' Nacht!"

(Heinrich Heine.)

In Byrons Begleitung befanden sich die beiden Diener Fletcher und Murray, ein Deutscher, der in Persien gewesen war, und ein Knabe namens Robert Rushton, der Page in „Junker Harolds Pilgerfahrt".

Am 7. Juli landeten die Reisenden in Lissabon, in dessen Hafen damals gerade eine englische Flotte ankerte. Von hier aus besuchten sie zu Lande Sevilla und Cadix, dann ging es wieder zu Schiff nach Gibraltar. Cadix sagte Byron sehr zu; das beweisen die Verse, die er auf diese Stadt dichtete. Ein Stiergefecht wird ausführlich beschrieben. In Sevilla erlebte er Liebesabenteuer, die später im „Don Juan" verwertet wurden. Von Gibraltar wollte er nach Afrika fahren, gab aber diesen Plan auf, um sich nach Malta zu wenden, wo er am 1. September ankam. Hier lernte er eine sehr abenteuerliche Dame, Frau Spencer Smith, kennen, die er als Florence besingt. In Konstantinopel als Tochter des österreichischen Gesandten geboren, ließ sie sich in Verschwörungen gegen Napoleon ein und wurde von diesem mit allen Mitteln verfolgt, so daß sie sich nur auf englischem Gebiete sicher fühlte. Von Malta fuhr der Dichter auf einem Kriegsschiffe nach Griechenland, und damit beginnt der zweite Gesang von „Junker Harolds Pilgerfahrt". Ende September landete er in Preveſa in Albanien, nachdem er auf der Fahrt Ithaka, das ihm die Erinnerung an Odysseus und Penelope wachrief, und Leukadia gesehen hatte. Der Dichterin Sappho, die sich hier in Liebesglut vom Felsen ins Meer gestürzt haben soll, widmete er ebenfalls eine Strophe (II, 41).

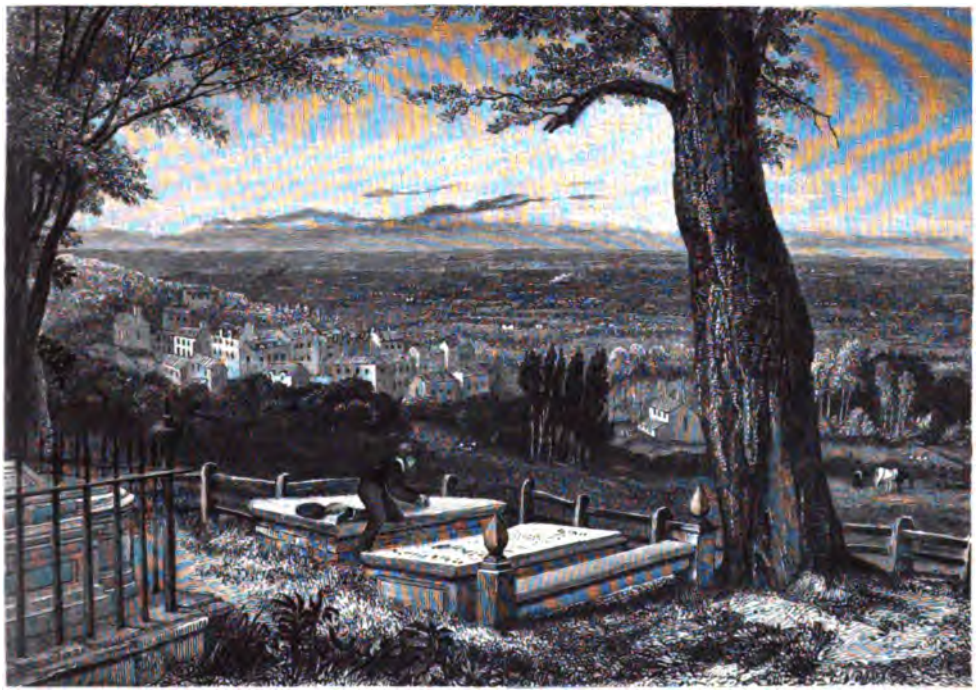
Von Preveſa aus traten der Dichter und Hobhouse die Reise durch Albanien (das spätere Königreich Griechenland) und andere Teile der damaligen Türkei an. In Janina hofften sie den Pascha Ali zu treffen, fanden ihn aber erst in Tepeleni und wurden aufs zuvorkommendste von ihm aufgenommen. Hier trat dem Dichter die ganze bunte Umgebung eines orientalischen Herrschers entgegen. Sie hielten sich Mitte Oktober einige Tage bei Ali auf, dann setzten sie, von starker Militärbedeckung begleitet, ihre Reise über Janina an die Küste fort, und nachdem wieder eine Strecke auf der See durchfahren war, kamen sie zu Lande nach Missolunghi. Damit betrat Byron den Ort, an dem er später sein Leben beschließen sollte. Über Patras reisten sie nach Delphi, Chäronea und Theben. Am Christabend des Jahres 1809 sahen sie in der Entfernung Athen vor sich liegen.

In Athen wollte sich Byron länger aufhalten. Er mietete sich bei einer Frau Macri ein, deren älteste Tochter Theresa er als das „Mädchen von Athen" bei seinem Abschiede von dieser Stadt besang. Anfang März begaben sich die Freunde nach Smyrna und Ephesus. In Smyrna beendete Byron am 28. März den zweiten Gesang von „Junker Harolds Pilgerfahrt", der Griechenland gewidmet ist. Den ersten hatte er in Janina in Albanien am 31. Oktober 1809 angefangen. Der allgemeine Eindruck, den Griechenland auf ihn machte, spricht sich am schönsten in folgender Stanze (II, 87) aus:

„Doch blieb dein Himmel blau, dein Feld blieb grün,
schön deine Wälder, deine Klippen wild.
Dein Ölbaum reift, als schützte Pallas ihn,
und Honig noch auf dem Hymettus quillt,
wo sich ihr duftig Schloß die Biene füllt,
die frei durchwandert deiner Berge Flur;
Apollos Strahl vergoldet dein Gefild,
Mendelis Marmor glänzt wie jemals nur:
Kunst, Freiheit, Ruhm sind hin — schön blieb noch die Natur!" (A. H. Janert.)

Von Smyrna fuhren die Reisenden nach Konstantinopel, unterwegs wurde Troja besucht, und damals durchschwamm der Dichter auch den Hellespont (Dardanellen) von Sestos nach Abydos. Den Eindruck, den Konstantinopel auf ihn machte, finden wir poetisch geschildert, aber nicht mehr in „Junker Harolds Pilgerfahrt", sondern im „Don Juan" am Anfang des fünften Gesanges. Nach achtwöchigem Aufenthalt in der Hauptstadt fuhr Byron, nachdem er sich von Hobhouse getrennt hatte, wieder nach Athen zurück. Hier dichtete er seine „Winke aus Horaz" und den „Fluch der Minerva"; auch unternahm er größere Ausflüge. Von Griechenland wollte

er zu Anfang des Jahres 1811 nach Ägypten reisen und hatte sich bereits vom Pascha Ali die nötigen Empfehlungsschreiben und Pässe verschafft, da trieben ihn seine Vermögensverhältnisse, die sich immer schwieriger gestaltet hatten, nach der Heimat. Er fuhr über Malta zurück und landete nach zweijähriger Abwesenheit Anfang Juli 1811 in England. In London, wo er sich länger, als er erwartet hatte, aufhalten mußte, traf ihn die Nachricht von der Erkrankung seiner Mutter. Er eilte nach Newstead Abbey, fand seine Mutter aber bereits als Leiche: den Tag vor seiner Ankunft war sie gestorben. Das Verhältnis zwischen ihr und ihm war zwar niemals sehr zärtlich gewesen, aber bei ihrem Tode empfand der Sohn den vollen Schmerz,



Der Kirchhof von Harrow. Nach dem Stich von W. Finden (1787—1852; Zeichnung von Stanfield). Vgl. Text, S. 162.

jetzt keine Verwandten mehr zu haben. Seine Halbschwester Augusta Leigh, die ihm früher am nächsten gestanden hatte, war ihm durch ihre Verheiratung im Jahre 1807 auch ferner getreten. Dazu kam, daß er bei seiner Landung oder bald nachher den Tod von drei Freunden, Wingfield, Matthews und Eddlestone, erfuhr. Er verfiel in eine tiefmelancholische Stimmung, da er „in einem Monat sowohl die verloren hatte, die ihm das Leben gegeben, als auch die meisten von denen, die es ihm erträglich gemacht hatten".

Ein Glück für ihn war es, daß ihn bald literarische Arbeiten sehr in Anspruch nahmen. Gleich nach seiner Ankunft in London hatte ihn sein Freund und Verwandter Dallas gefragt, ob er unterwegs gedichtet habe. Die Antwort lautete, er habe eine satirische Paraphrase der „Dichtkunst" (Ars poetica) des Horaz verfaßt, die einen würdigen Abschluß zu den „Englischen Dichtern und schottischen Kritikern" bilde: daher wünsche er das Werkchen bald gedruckt zu sehen. Dallas las es durch, war aber sehr enttäuscht davon, da es gar keinen Fortschritt gegen die früheren Gedichte zeigte. Erst bei einer neuen Zusammenkunft erklärte Byron, er habe auch

eine große Anzahl Stanzen in Spensers Weise verfaßt, doch verlohne es sich nicht der Mühe, sie durchzulesen. Nur zögernd händigte er diese Verse, die zwei ersten Gesänge von „Junker Harolds Pilgerfahrt", Dallas aus. Dieser las sie und war entzückt davon: er teilte sie noch anderen Kunstverständigen mit, und alle erklärten einstimmig, diese Verse würden für alle Zeiten Byrons Dichterruhm begründen.

Trotzdem war der Verfasser nur schwer zu bewegen, seine Einwilligung zur Veröffentlichung zu erteilen. Erst auf vieles Drängen gab er nach, ein Verleger wurde gefunden, und nun konnte mit dem Druck begonnen werden. Die Herausgabe der satirischen Paraphrase, der „Winke aus Horaz", wie sie später genannt wurde, unterblieb zunächst. Der Druck von „Junker Harolds Pilgerfahrt" ging aber langsam vonstatten, da Byron sehr viel umgestaltete. Die ursprüngliche Form, die neunzeilige Spenserstanze, behielt er bei und hat sie durch sein Gedicht aufs neue der englischen Literatur geschenkt; im Inhalt aber änderte er ungemein viel, dichtete Strophen hinzu, arbeitete andere ganz um und strich auch viele weg, besonders solche, die England verspotteten. Auch der ganze Ton wurde wesentlich anders, indem Byron seine damalige weltschmerzliche Stimmung auf das Gedicht übertrug. Die letzte Strophe des zweiten Gesanges, also die Schlußstrophe der damaligen Veröffentlichung, trägt sie deutlich zur Schau (siehe die Abbildung, S. 169). Sie lautet:

„What is the worst of woes that wait on age?
What stamps the wrinkle deeper on the brow?
To view each lov'd one blotted from Life's page,
and be alone on earth, as I am now.
Before the Chastener humbly let me bow,
o'er hearts divided and o'er hopes destroy'd:
though Time not yet hath ting'd my locks with snow[1],
yet hath he reft whate'er my soul enjoy'd,
and with the ills of Eld mine earlier years alloy'd."

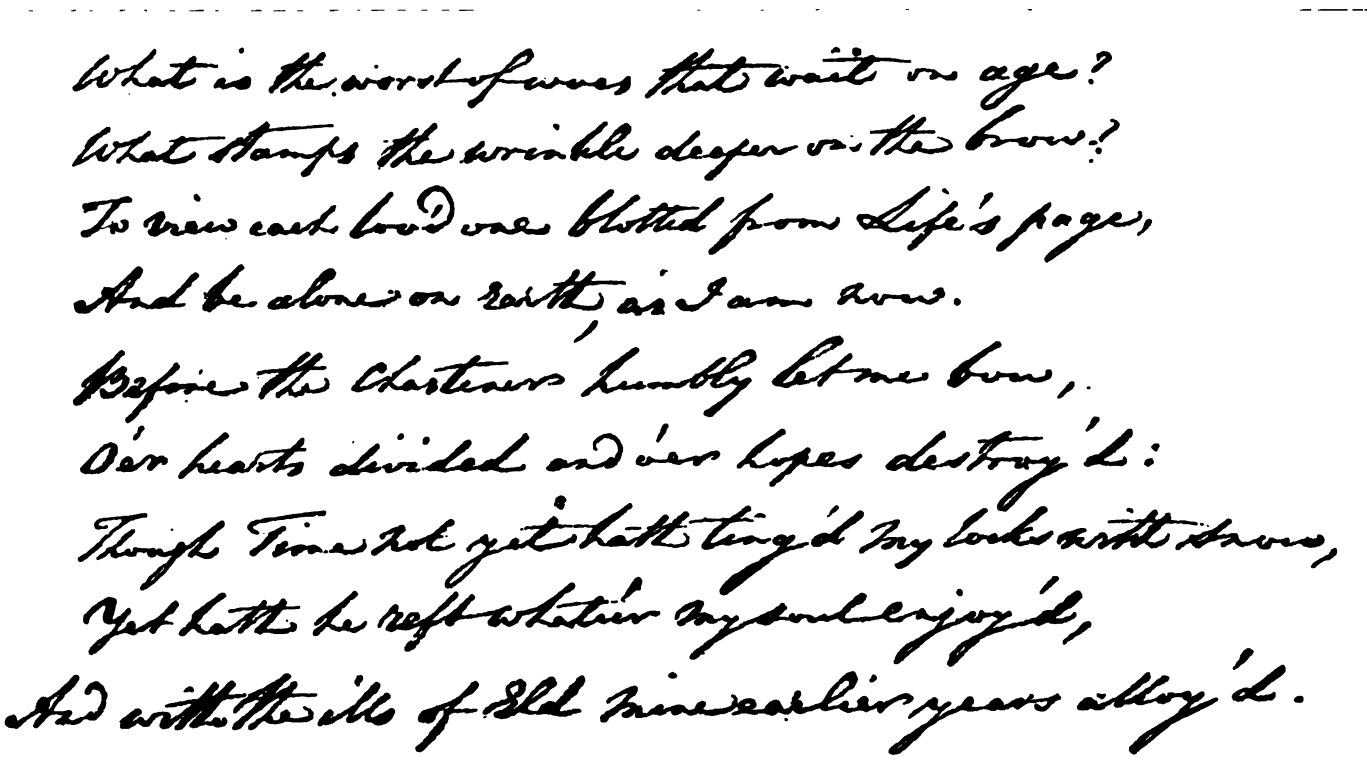
„Was ist das schlimmste von des Alters Leiden?
Was gräbt der Stirne tiefre Furchen ein,
als die Geliebten sehn vom Leben scheiden
und einsam stehn, wie ich jetzt bin allein?
Ich trag' in Demut dieser Züchtigung Pein
auf Hoffnungstrümmern, über Freundesleichen.
Fließ' hin, du eitle Zeit! Nicht acht' ich dein,
seit, was mein Herz erfreute, mußt' erbleichen
und ich so jung schon trag' des Alters düstre Zeichen." (A. H. Janert.)

Die dichterischen Beschäftigungen wurden zu Anfang des Jahres 1812 durch die Vorbereitungen auf eine Rede unterbrochen, die Byron am 27. Februar über die Lage der Weber in der Grafschaft Nottingham im Oberhause hielt.

Da Newstead in der Grafschaft Nottingham lag, nahm Byron großen Anteil an allem, was diese Grafschaft betraf. Infolge der Aufstellung von Webmaschinen waren viele arme Arbeiter brotlos geworden. In ihrer Verzweiflung rotteten sie sich zusammen und zerstörten die Maschinen. Man hatte Militär gegen sie aufgeboten, aber ohne nennenswerten Erfolg. Infolgedessen sollte ein Gesetz, das zur äußersten Strenge aufforderte, eingebracht werden, Lord Byron aber hob in seiner Rede hervor, daß die Leute nur aus Verzweiflung Aufrührer geworden seien, und riet zur Milde.

Die Rede fand großen Anklang, und man prophezeite, daß Byron ein bedeutender Parlamentarier werden würde. Aber sein rhetorischer Ruhm wurde durch seinen dichterischen vollständig verdunkelt, als zwei Tage darauf die beiden ersten Gesänge von Junker Harolds Pilgerfahrt (Childe Harold's Pilgrimage) erschienen. „Ich erwachte eines Morgens und fand, daß ich berühmt war", urteilt der Dichter selbst von dem Erfolg dieser Dichtung. In wenigen Tagen war die ganze Auflage verkauft. Man drang in ihn, das Werk fortzusetzen, aber er erklärte, das könne er nur unter dem Himmel Griechenlands; im düsteren England mit seinen Steinkohlenfeuern sei es ihm unmöglich.

[1] Später änderte Byron diesen und den nächsten Vers zu: „Roll on, vain days! full reckless may ye flow, Since time hath reft whate'er my soul enjoy'd." Danach ist auch die Übersetzung gegeben.



What is the worst of woes that wait on age?
What stamps the wrinkle deeper on the brow?
To view each lov'd one blotted from Life's page,
And be alone on earth, as I am now.
Before the Chartener humbly let me bow,
O'er hearts divided and o'er hopes destroy'd:
Though Time not yet hath ting'd my locks with snow,
Yet hath he reft whatever my soul enjoy'd,
And with the ills of Eld mine earlier years alloy'd.

End of the Poem.

Die Schlußstrophe des zweiten Gesanges von Byron, „Junker Harolds Pilgerfahrt".
Nach der Originalhandschrift im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 168.

Gegen „Harold" traten die zwei anderen Gedichte, die er damals fertig hatte, ganz zurück, und Byron stimmte daher bei, daß ihre Veröffentlichung auf unbestimmte Zeit verschoben werde. So erschienen diese im März 1811 verfaßten Dichtungen erst nach des Dichters Tode, die Winke aus Horaz (Hints from Horace) 1831, der „Fluch der Minerva" 1828.

Das erste Gedicht ist eine freie Nachahmung der „Dichtkunst" (Ars poetica) des Horaz, aber ganz auf englisches Gebiet übertragen und reichlich mit satirisch-literarischen Ausfällen angefüllt. Darum konnte es der Dichter auch mit vollem Recht als eine Fortsetzung und den Abschluß der „Englischen Dichter und schottischen Kritiker" bezeichnen.

Weit vorgeschrittener ist der Fluch der Minerva (The Curse of Minerva). Hier steht gleich am Eingang die Beschreibung eines Sonnenunterganges bei Athen, die zu dem Schönsten gehört, was Byron je geschrieben hat. Sie wurde später von dem Dichter in den dritten Gesang des „Korsaren" übernommen.

Langsam versinkt, im Scheiden doppelt schön,
die Sonne westlich von Moreas Höh'n,
nicht, wie im Norden, fahlen Angesichts,
ein wolkenloser Brand lebendigen Lichts!
Auf stiller See die gelben Strahlen glüh'n,
wie zitternd Gold auf dunklem Wogengrün:
auf Idras Bucht, Aginas Felsen lacht
der Gott der Freud' ein letztes: „Gute Nacht!"
Hier, wenn auch seiner Tempel Pracht verschwand,
verweilt er gern und grüßt sein Heimatsland.
Schon küßt der Bergesschatten Finsternis
dein glorreich Meer, unsterblich Salamis!
Um blaue Höh'n ein tiefrer Purpur glimmt,
der sanft mit weichem Abendlicht verschwimmt,
bis leiser Farbenduft der Gipfel zeigt,
wie sich zum Ziel die Bahn des Gottes neigt,
bis, Erd' und Meer verdunkelnd, er im Nu
fern hinter Delphis Riff versinkt zur Ruh'.

(Otto Gildemeister).

Als der Dichter nachts im Parthenon umherwandelt, erscheint ihm Pallas, und da sie ihn als Briten erkennt, klagt sie sein Volk der Verheerungen wegen an, die es an den griechischen Kunstschätzen begangen habe. Lord Elgin hatte damals nämlich die bedeutendsten Kunstwerke von der Akropolis zu Athen nach England entführen lassen. Byron entschuldigt sich zwar, Elgin sei ein Schotte, kein Engländer, und ergießt beißenden Spott über Schottland, das „englische Böotien". Aber Pallas läßt diese Ausrede nicht gelten, denn England habe den Raub gutgeheißen. Wirklich kaufte es ja auch 1816 die entführten Skulpturen für das Britische Museum an. Pallas spricht daher einen Fluch über Britannien aus, daß es sich niemals in den Künsten auszeichnen solle.

Eine andere Satire entstand noch im Jahre 1812, wurde aber erst im nächsten anonym veröffentlicht, der Walzer (The Waltz). Dieser Tanz, der damals aus Deutschland in England eingeführt wurde, wird derb verspottet, weil er zur Unsittlichkeit Anlaß gebe. Byron nennt die Dichtung eine Hymne, aber sie trägt keine Hymnenform. Außerdem schrieb Byron damals einen Prolog zur Wiedereröffnung des Drurylane-Theaters, das 1811 abgebrannt war. Nur widerwillig verstand er sich dazu; der Auftrag widerstrebte ihm, weil vorher schon eine Konkurrenz ausgeschrieben worden, aber erfolglos geblieben war. Auch Byrons kurzes Gedicht ist ohne dichterischen Wert.

Obgleich also das Jahr 1812 keine weitere Veröffentlichung brachte, war der Dichter doch sehr eifrig literarisch beschäftigt. Er begann damals die Reihe kleiner epischer Dichtungen, die sich meist an Reiseerinnerungen knüpfen und daher fast alle in der Türkei und dem jetzigen Griechenland spielen. In der Darstellung haben sie alle etwas Abgerissenes, im Gang der Erzählung etwas Sprunghaftes, die Charaktere werden nur angedeutet, nicht entwickelt. Dadurch kennzeichnen sie sich alle als Jugendwerke. Die melancholische Weltanschauung macht sich ebenso wie in „Junker Harolds Pilgerfahrt" geltend. Ein Fortschritt gegen diese zeigt sich darin, daß hier die auftretenden Personen auch als Träger der Handlung erscheinen, während Harolds Erlebnisse mit den beschriebenen Vorgängen eigentlich in gar keiner Verbindung stehen. Wie „Harold" zeichnen sich diese Verserzählungen durch glänzende Landschaftsschilderungen aus.

Es sind: der Ungläubige (The Giaour), die „Braut von Abydos", der „Seeräuber" und „Lara", denen dann noch die „Belagerung von Korinth" folgte.

„Der Ungläubige" wird der Held der ersten Erzählung vom türkischen Standpunkt aus genannt, da es sich um einen Christen handelt. Byron bezeichnet das Ganze als Bruchstück, und die Darstellung ist in der Tat noch abgerissener als in den übrigen Werken aus dem griechisch-türkischen Kreise. Die Geschichte soll auf einer wahren Begebenheit beruhen, die noch in Liedern der Arnauten besungen wird. Ein junger Venetianer liebt Leila, die Sklavin und Geliebte eines vornehmen Türken, des Hassan. Leila entflieht, wird jedoch wieder eingefangen, und Hassan ertränkt sie selbst im Meere. Der Christ tötet den Türken, irrt dann aber ruhelos umher, bis er in der Büßerzelle eines christlichen Klosters Aufnahme findet. Dort verlebt er Jahre voller Reue darüber, daß er Leilas Tod veranlaßt habe, und stirbt, nachdem er seine Lebensgeschichte einem Mönche gebeichtet hat. Der „Ungläubige" beginnt mit einer prachtvollen Schilderung des Schauplatzes, worin Byron seine ganze Kunst als Naturmaler zeigt:

O Land, wo jede Jahreszeit
den sel'gen Inseln freundlich lacht!
O, von Colonnas hoher Wacht
auf sie herniederschauen, macht
die Seele fröhlich und verleiht
süßen Genuß der Einsamkeit!

Des Ozeans Wange lächelt mild
und spiegelt duft'ger Berge Bild,
wo somm'ge Fluten jauchzend baden
die Paradiese der Zykladen;
und wenn den blaukristallnen Raum
ein flücht'ger Westwind streift mit Schaum
und Blüten pflückt von Busch und Baum,
wie wonnig dann die laue Luft,
wie weckt und weht sie rings den Duft!
Denn sieh, in Tal und Felsenkluft
erblüht die Rose überall,
die Sultanin der Nachtigall:
die Braut, für welche Bülbül singt,
der Hain von tausend Liedern klingt,
glüht tief errötend seinem Schall;
sie seine Fürstin, seine Fee,
nie krank vom Sturm, nie kalt vom Schnee,
von Westens Winternot verschont,
umkost von jedem Wind und Mond,
gibt all des Himmels Glanz und Glück
in sanftem Weihrauch ihm zurück
und zollt als Dank der linden Luft
der Farben Pracht, der Seufzer Duft.
Und manche Sommerblum' ist dort,
und manch verschwiegner schatt'ger Ort,
und manche Schlucht, bequem zur Rast,
birgt den Piraten nur als Gast,
der unterm Felsenvorsprung lauert
und auf ein friedlich Segel lauert,
bis er des Schiffers Zither fern
vernimmt und schaut den Abendstern:
dann mit umhülltem Rudergriff
schleicht er, versteckt vom schatt'gen Riff,
und stürzt sich wild auf seinen Fang, —
dann wird zum Röcheln der Gesang!

(Otto Gildemeister).

Ebenfalls recht skizzenhaft gehalten ist die nächste Dichtung, die Braut von Abydos (The Bride of Abydos).

Ein Pascha hat eine Tochter, Zuleika, die von einem Verwandten, dem von Christen abstammenden Selim, geliebt wird; der Vater will sie aber einem anderen vermählen. Zuleika entflieht mit dem Geliebten, der ein Schiff mit Piraten herbeiführt. Allein sie werden von dem Pascha überrascht, Selim fällt im Kampfe, und Zuleika stirbt vor Entsetzen. Auf den Anfang der Dichtung dürfte wohl Goethes Lied „Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn" eingewirkt haben:

„Kennt ihr das Land, wo Myrten und Zypressen
Sinnbild von Taten sind, die dort geschehen?
Wo die Liebe der Turteln den Gram nährt, indessen
des Geiers Wut wahnsinnig treibt zu Vergehen?
Kennt ihr das Land der Zedern und Reben,
wo Blumen stets blühn, stets Lichtstrahlen weben,
wo Zephirs leichter Fittich, in Düfte getaucht,
sanft durch Gärten der blühenden Rose haucht;
wo die Zitron' und Olive sich freundlich neigt
und der Nachtigall Stimme nimmer schweigt;
wo der Erde Schmelz, des Himmels Glanz, verschieden
an Farben, sich an Schönheit überbieten,
und der Purpur des Meeres, der tiefste hienieden;
wo die Jungfrau sanft wie die Ros', die sie bricht,
und alles göttlich, nur der Geist des Menschen nicht.
Es ist des Ostens Land; es sind der Sonne Auen:
kann sie auf Taten, wie die ihrer Kinder, schauen?
O, wild wie der Liebenden Abschiedsklagen
sind ihre Herzen und sind ihre Sagen."

(M. Adrian).

Die zwei Gedichte wurden noch im Jahre 1813 veröffentlicht. Auch das nächste wurde noch 1813 geschrieben, und zwar binnen vierzehn Tagen (vom 18.—31. Dezember), aber erst im neuen Jahre gedruckt. Obgleich der Seeräuber (The Corsair) so schnell hingeworfen wurde, ist er seiner ganzen Anlage nach weit vollendeter als die beiden ersten Erzählungen: wir haben wenigstens eine ausgeführte Geschichte vor uns, obgleich noch manches darin dunkel bleibt.

Konrad, der Korsar, hat sich das ganze griechische Inselmeer unterworfen und ist weithin der Schrecken aller Türken. Auf einem Felseneiland wohnt er mit seiner Geliebten Medora. Beim Beginn des Gedichtes sehen wir ihn gerade zu einem Zuge gegen die Türken bereit. Medora, die schwere Träume gehabt hat, will ihn nicht von sich lassen. Der zweite Gesang beginnt mit der Schilderung eines Festes, das der zur Vernichtung der Piraten entsendete Pascha Seyd gibt. Ein Derwisch erscheint vor dem Pascha und erzählt ihm, er sei von den Piraten gefangen worden, aber entronnen. Während dieses Berichtes erschallt plötzlich Waffenlärm, die Seeräuber haben die Türken überfallen und dringen in den Festsaal ein: der Derwisch enthüllt sich als Konrad. Während des Kampfes gerät der Palast in Brand. Auf einmal erschallt Hilferuf aus dem Harem; Konrad rettet mit Gefahr seines Lebens die Lieblingssklavin Seyds, Gulnare, aus den Flammen. Die Truppen des Paschas haben sich jedoch inzwischen gesammelt und treiben die Piraten zu ihrem Schiffe zurück. Konrad versäumt über seine edle Tat den rechten Augenblick, sich zurückzuziehen: er fällt den Feinden in die Hände und soll am nächsten Tage hingerichtet werden. Gulnare aber will ihren Lebensretter befreien. Erst versucht sie es, den Pascha zur Milde zu bewegen. Als dies nicht gelingt, tötet sie ihren Herrn und entflieht mit Konrad. Sie fahren, da das Herz Konrads stets bei Medora weilt, auf die Felseninsel. Der Korsar eilt in die Zimmer seiner Geliebten, findet aber nur ihre Leiche. Der Schreck über die Nachricht, Konrad sei gefangen worden, hat sie getötet. Konrad verläßt die Insel, und niemand hat ihn mehr gesehen, niemand weiß, ob er gestorben ist.

Endet schon diese Erzählung geheimnisvoll, so ist die nächste, Lara, noch viel eigentümlicher. Sie entstand im Jahre 1814.

Lara, ein mächtiger Herr in einem nicht näher bezeichneten Lande, ist nach langer Abwesenheit wieder zu seinen Besitzungen zurückgekehrt. Alle Diener freuen sich, ihren Herrn wiederzusehen, dieser aber bleibt ganz verschlossen und spricht mit niemand außer mit seinem Pagen Kaled, mit dem er sich in einer ganz fremden Sprache unterhält. Bei einem Feste, das der Zurückgekehrte gibt, beschuldigt ihn ein Edelmann, Ezzelin, er habe ihn in fernem Lande unter Verhältnissen und in einer Tätigkeit gesehen, die sehr ehrenrührig seien. Lara will am nächsten Tage durch Zweikampf entscheiden, ob die Anschuldigungen Ezzelins wahr seien. Dieser kommt aber am anderen Morgen nicht, sondern ist, vom Feste zurückkehrend, spurlos verschwunden. Ein Verwandter Ezzelins stellt sich Lara und wird von diesem getötet. Infolge davon entsteht eine heftige Fehde unter den Baronen des Landes. Lara fällt nach tapferem Streite durch die Übermacht seiner Feinde. Sein Page wird gefangen genommen, und da stellt es sich heraus, daß er ein Weib ist. Das Mädchen überlebt Lara nur kurze Zeit: nie sprach es ein Wort über sein Verhältnis zu seinem Herrn, nie eine Silbe über Laras früheres Leben.

Es wurde sehr viel über dieses Gedicht gefabelt, besonders später, als man in England fast allgemein Byron feindlich gesinnt war. Mit einigem Rechte darf man „Lara" wohl als Fortsetzung des „Seeräubers" betrachten, wonach dann Lara der Korsar wäre und sein weiblicher Page Gulnare. Die Verbrechen, die ihm vorgeworfen werden, würde er als Seeräuber begangen haben. Da Laras Heimat indessen nach einigen Erklärern Spanien sein soll, so kann es sich auch um eine Geschichte handeln, die der Dichter seinerzeit in diesem Lande vernahm. Der Umstand, daß Kaled dann eine Sarazenin wäre, würde auch vollständig mit dem Charakter dieses Landes übereinstimmen. Ganz ungereimt ist es, eigene Erlebnisse Byrons in der Geschichte des Korsaren und Laras zu suchen und das Märchen zu verbreiten, Byron wäre im Orient eine Zeitlang Seeräuber gewesen. Der Dichter selbst hätte diese Fabeln durch Erklärungen am besten zerstreuen können, aber wir wissen, daß er es bei solchen Gelegenheiten liebte, sich in Schweigen zu hüllen und die Leute reden zu lassen.

Die letzte Dichtung Byrons aus diesem Kreise ist die **Belagerung von Korinth** (The Siege of Corinth). Sie wurde erst in der letzten Hälfte des Jahres 1815 gedichtet und nicht vor 1816 veröffentlicht. Der historische Hintergrund der Erzählung ist die Belagerung von Korinth durch die Türken im Jahre 1715. Die Liebesgeschichte ist vom Dichter erfunden, während die Gestalt des Gouverneurs Minotti geschichtlich ist.

Ein junger Venetianer, Alp, der aus seiner Vaterstadt fliehen mußte, wird Mohammedaner. Er liebte Francesca, die Tochter des vornehmen Venetianers Minotti, der ihm aber die Hand des Mädchens verweigerte. Jetzt denkt er vor allem an Rache, und da Minotti Kommandant von Korinth ist, als die Türken dieses belagern, schließt er sich den Bedrängern seines Gegners an und wird bald ihr Führer. Doch hofft er im Schlachtgetümmel mit Francesca aus Korinth fliehen und irgendwo im Verborgenen mit ihr leben zu können. Die Not in der Stadt steigt immer höher, zuletzt sehen die Venetianer die Unmöglichkeit ein, den Platz länger zu halten; die Türken bereiten einen Hauptangriff vor. In der Nacht vorher erscheint Alp der Geist der ganz kurz vorher verstorbenen Geliebten und sucht ihn zu überreden, um seines Seelenheiles willen wieder Christ zu werden. Allein der Renegat will nichts davon hören. Am nächsten Tag erfolgt der Sturm, und Alp fällt.

Obgleich auch hier die Charakterzeichnung noch nicht besonders tief ist, überragt sie doch schon die in den vier vorhergehenden Gedichten. Das Wesen Alps wird uns wenigstens verständlich: wir sehen, warum er so handelt, wie er es tut, und er ist nicht von nie gelösten Geheimnissen umgeben wie der Korsar und Lara.

Mit Recht wird dem Dichter vorgehalten, daß die Charaktere der Helden in dem griechisch-türkischen Zyklus einander ähnelten, daß sie überhaupt nicht besonders sorgsam ausgearbeitet seien. Alle stehen in dem Bann eines dunkeln Verhängnisses, das sie willenlos zu Verbrechern macht. Zu dieser Auffassung kam Byron wohl durch die calvinischen Lehren, die ihm in seiner Jugend eingeimpft worden waren (vgl. S. 160). In demselben Zusammenhang ist sehr beachtenswert, was ein geistreicher englischer Geistlicher, Frederick William Robertson (1816—53), über Byrons Helden urteilt: „Wie in dem seltsamen Phänomen des Brockengespenstes der Wanderer eine riesenhafte Gestalt sich von dem Nebel abheben sieht, die er endlich als seinen eigenen Schatten erkennt, so ging der edle Dichter durch das Leben, verfolgt, er mochte sich hinwenden, wohin er wollte, von dem riesenhaften Schatten seines eigenen Ichs, der die Himmel verdunkelte und das Licht in dichte Finsternis verwandelte."

Von anderen Dichtungen aus dieser Zeit seien noch die **Hebräischen Lieder** (Hebrew Melodies) erwähnt. Sie wurden auf die dringenden Bitten von Byrons Freund Douglas James William Kinnaird (1788—1830) gedichtet, um in Musik gesetzt zu werden, und 1815 veröffentlicht. Der Dichter scheint nie viel von ihnen gehalten zu haben.

Ihren Namen tragen sie, weil sie sich teils auf bekannte Personen und Tatsachen des Alten Testaments, z. B. auf „Jephthas Tochter", die „Vision Belsazers", die „Zerstörung von Jerusalem" und anderes beziehen, teils im Stile der Psalmen gehalten oder geradezu Übersetzungen von Psalmen sind, wie „An den Wassern von Babylon saßen wir und weinten" u. s. f.

Im Jahre 1815 entschloß sich Byron zu dem Schritte, der der verhängnisvollste in seinem Leben wurde und ihm bald sein Vaterland vollständig verleidete: am 2. Januar vermählte er sich mit Anne Isabella (Annabella) Milbanke (siehe die Abbildung, S. 174). Er hatte dieses Mädchen (geb. 17. Mai 1792) bei einer Freundin kennen gelernt, und sie gefiel ihm gleich durch ihr stilles und doch entschiedenes Wesen. Er hielt um ihre Hand an, wurde jedoch zunächst zurückgewiesen (1812). Als sich dann der freundschaftliche Verkehr aufs neue angeknüpft hatte, hielt der Dichter im September 1814 nochmals an und erlangte das Jawort. Es scheint, daß Annabella Milbanke Byron stets liebte, und daß sie ihn das erste Mal nur

auf den Wunsch ihrer Eltern, wohl hauptsächlich ihrer Mutter, zurückgewiesen hatte. Die Hochzeit fand auf dem Gute der Schwiegereltern zu Seaham statt. Byron erzählt selbst, daß sich verschiedene unglückverheißende Vorzeichen bei der Hochzeit eingestellt hätten; er gab etwas darauf, denn er neigte zu einem gewissen Aberglauben. Nach der Hochzeit brachten die Vermählten die nächsten Wochen auf einem anderen Besitztum der Milbankes, in Halnaby bei Darlington, zu, dann gingen sie nach London, wo ihnen die Wohnung der Herzogin von Devonshire, die auf längere Zeit verreist war, angeboten wurde. Das junge Paar richtete sich hier glänzend ein und lebte auf großem Fuße. Bald war die Mitgift der Frau, 200,000 Mark, verausgabt, es stellten sich viele Gläubiger ein, und die Lage der Ehegatten wurde immer schwieriger. In dieser Zeit, am 10. Dezember 1815, schenkte Lady Byron einer Tochter, Augusta Ada, das Leben. Damit die Frau den Unannehmlichkeiten zu Hause entgehe, wurde beschlossen, daß sie Mitte Januar zu ihren Eltern reisen sollte. Diese hatten unterdes das Gut Kirkby Mallory in der Grafschaft Leicester geerbt und waren von Seaham dorthin gezogen.

Anne Isabella Byron. Nach dem Stich von W. Finden (1787—1852). Vgl. Text, S. 173.

Byron schied von seiner Gemahlin in freundlichster Weise, und Annabella schrieb auf der Reise noch einen sehr liebevollen, durchaus heiteren Brief an ihn. Kaum aber war sie in Kirkby angekommen, so teilte ihr Vater dem Lord mit, seine Frau werde nicht mehr zu ihm zurückkehren. Byron wollte sich dieser ganz unerwarteten Tatsache nur fügen, wenn seine Gemahlin selbst ihm in gleichem Sinne schriebe. So kam denn kurz nachher ein Brief der Frau, worin sie selbst es als unmöglich hinstellte, wieder zu ihm zu kommen. Was die eigentlichen Gründe der Trennung gewesen sind, ist bis jetzt noch nicht aufgehellt worden und wird, da Thomas Moore später gerade die Papiere, die sich darauf bezogen, vernichtete, wohl niemals aufgeklärt werden. Sir Ralph Milbanke, ein echter englischer Landedelmann, mag wohl von Anfang an wenig Freude an dem exzentrischen Wesen Byrons gehabt haben. Als dann die ganze Mitgift der Tochter, allerdings unter deren Beihilfe, in Jahresfrist vergeudet war, durfte er seinen Schwiegersohn mit vollem Rechte für einen Verschwender halten, der seine Tochter unglücklich machen würde. Bei seiner Frau, Judith Noel Milbanke, mögen noch religiöse Bedenken gegen Byron, der sich selbst gern den Anschein eines Atheisten gab, obgleich er tiefreligiös angelegt war, hinzugekommen sein. Hätten die Eltern unzweideutig erklärt, daß sie wegen der Neigung des Dichters zur Verschwendung die Ehe ihrer Tochter gelöst zu sehen wünschten, so wäre alles sehr klar gewesen, und niemand hätte sie tadeln können.

Aber so einfach liegt die Sache nicht. Lady Byron wollte es später durchaus nicht zugeben, daß ihre Eltern die Trennung herbeigeführt hätten, sondern sie selbst will einzig und allein die Ursache davon gewesen sein. Durch Erzählungen von Verwandten und einem Diener ihres Mannes will sie die Überzeugung gewonnen haben, daß dieser an Geisteskrankheit litt. Das Wesen des

Vaters und der Mutter des Dichters, sein eigenes Treiben in Newstead nach der Universitätszeit, manche seiner Äußerungen, manches, was er tat, alles das konnte sie allerdings in diesem Glauben bestärken. Lady Byron will ihren Plan, zu ihren Eltern zu gehen, schon längere Zeit gehegt haben und den freundlichen Brief unterwegs auf Anraten ihres Arztes geschrieben haben, damit ihr Gemahl sich nicht aufrege. Sie will ihre nichtsahnenden Verwandten erst in Kirkby auf die Krankheit ihres Gemahls aufmerksam gemacht haben. Anfangs habe man sogar gehofft, daß die Krankheit, auf die man ja auch die arge Verschwendung schieben konnte, wieder vorübergehen würde und die Frau dann zu ihrem Gemahl zurückkehren könne.

Ganz anders dagegen gestaltete sich die Angelegenheit, als Lady Byron ihrem Sachwalter in London, Dr. Lushington, eine Mitteilung über den eigentlichen Grund der Trennung gemacht hatte, den sie selbst ihre Eltern nicht wissen lassen wollte. Lushington erklärte nach dieser Eröffnung, Frau Byron könne unmöglich zu ihrem Gemahl zurück, und so wurde Byron aufgefordert, in die Trennung einzuwilligen. Zuerst wollte er seine Zustimmung nicht erteilen, dann aber, als man mit einer gerichtlichen Scheidung drohte, gab er nach. Den Inhalt von Annabellas Mitteilung hat man nie erfahren. Wir dürfen wohl annehmen, daß es sich um irgend eine Tat handelte, die Byron vor seiner Frau ausführte, und die sie und ihr Rechtsbeistand als unzweifelhaftes Zeichen der Tollheit betrachteten. Dann ist es auch erklärlich, was sonst ein ganz sonderbares Verfahren bleiben würde, daß die Rechtsgelehrten Byron selbst niemals befragten, um auch seine Ansicht zu hören, sondern sich mit der einseitigen Aussage seiner Frau begnügten. Wirklich kamen, wie der Dichter erzählt, kurze Zeit darauf ein Arzt und ein Advokat zu ihm, um sich von seinem Zustand zu überzeugen. Allein sie konnten keine Geistesstörung bei ihm feststellen. Klatschsucht und Verleumdung bemächtigten sich bald der Aussage der Lady Byron, und es liefen die ungeheuerlichsten Gerüchte über den Dichter durch England. Alle Welt trat auf die Seite der Frau und gab den Ruf des Mannes schonungslos preis. Das Material für diese Verleumdungen gewann man, indem man Byron mit den Helden seiner Dichtungen, vor allem mit dem Korsaren, mit Lara und später mit Manfred identifizierte. Byron erfuhr wohl gar nicht sofort die schlimmen Vorwürfe, die ihm gemacht wurden. Später trug er von der Schweiz aus auf eine gerichtliche Untersuchung der Anklagen an: der beste Beweis, daß er sich keines Verbrechens bewußt war. Die Gegenpartei ging aber nicht darauf ein. Auch gab er 1817 seiner Frau volle Freiheit, über die Gründe der Scheidung zu sprechen: aber diese schwieg. Byron erklärt einmal, die Ursachen seien zu einfach gewesen, um leicht gefunden zu werden. Nimmt man Geisteskrankheit als Trennungsgrund von seiten der Lady Byron an, so erkennt man auch, wie sich die Ehe ohne Streit zwischen den Gatten lösen konnte. Byron blieb seiner Frau, auch nachdem sie ihn verlassen hatte, treulich zugetan. Dies beweist vor allem das schöne Gedicht, das er im März 1816 dichtete, als er eines Nachts durch die öde Wohnung irrte:

„Lebe wohl, und sei's auf immer!
Sei's auf immer, lebe wohl!
Doch, Versöhnungslose, nimmer
dir mein Herze zürnen soll.

„Könnt' ich öffnen dir dies Herze,
wo dein Haupt oft angeschmiegt
jene süße Ruh' gefunden,
die dich nie in Schlaf mehr wiegt!

„Könntest du durchschaun dies Herze
und sein innerstes Gefühl!
Dann erst sähst du: es so grausam
fortzustoßen, war zu viel.

„Mag sein, daß die Welt dich preise
und die Tat mit Freuden seh' —
muß nicht selbst ein Lob dich kränken,
das erkauft mit fremdem Weh?

„Mag sein, daß viel Schuld ich trage —
war kein andrer Arm im Land,
mir die Todeswund' zu schlagen,
als der einst mich lieb umwand?

„Dennoch täusche dich nicht selber,
langsam welkt die Liebe bloß,
und man reißt so raschen Bruches
nicht ein Herz vom Herzen los.

„Immer soll dein Herz noch schlagen,
meins auch, blut' es noch so sehr;
immer lebt der Schmerzgedanke:
wieder sehn wir uns nicht mehr?

„Solche Worte schmerzen bittrer,
als wenn man um Tote klagt;
jeder Morgen soll uns finden
im verwitwet' Bett erwacht.

„Suchst du Trost, wenn's erste Lallen
unsres Mägdleins dich begrüßt?
willst du lehren „Vater" rufen
sie, die Vaters Huld vermißt?

„Wenn, umarmt von ihren Händchen,
dich ihr junger Kuß entzückt,
denke sein, der fern dich liebet,
den du liebend einst beglückt!

„Wenn du schaust, daß ihr Gesichtlein
meinen Zügen ähnlich sei,
zuckt vielleicht in deinem Herzen
ein Gefühl, das mir noch treu.

„Alle meine Fehltritt' kennst du,
all mein Wahnsinn fremd dir blieb;
all mein Hoffen, wo du gehn magst,
welkt — doch geht's mit dir, mein Lieb.

„Jed' Gefühl hast du erschüttert;
selbst mein Stolz, sonst felsenfest,
beugt sich dir — von dir verlassen,
meine Seel' mich jetzt verläßt.

„Doch was helfen eitle Worte?
Kommt ja gar von mir das Wort!
Nur entzügelte Gedanken
brechen durch des Willens Pfort'.

„Lebe wohl! ich bin geschleudert
fort von allen Lieben mein,
herzkrank, einsam und zermalmet;
tödlicher kann Tod nicht sein!"

(Heinrich Heine.)

Mehrmals versuchte Byron eine Aussöhnung mit seiner Frau, aber späterhin, als er alle Verleumdungen erfuhr, die man in England über ihn verbreitet hatte, scheint sich seiner eine erbitterte Stimmung bemächtigt zu haben. Das beweist das Gedicht, das im September 1816 entstand, als er hörte, daß seine Frau krank sei (Lines on hearing that Lady Byron was ill). Hier bezeichnet er sie als eine „moralische Klytämnestra", als eine Frau, die den guten Ruf ihres Gatten gemordet hätte.

Da die ganze Londoner Gesellschaft sich mit wenigen Ausnahmen gegen ihn erklärte, fühlte er sich vereinsamter als je, und aufs neue erwachte in ihm der Wunsch, England den Rücken zu kehren. Am 25. April 1816 fuhr er nach Ostende und verließ sein Vaterland, um es nie wieder zu erblicken. Diesen Abschied schildert er im dritten Buche von „Junker Harolds Pilgerfahrt" und beginnt mit Versen an sein Kind, an Ada.

Das Schlachtfeld von Waterloo zog damals einen Engländer zu sehr an, als daß Byron es nicht auch besucht und in einer Anzahl Stanzen eine lebhafte Schlachtschilderung mit Betrachtungen, wie sie sich ihm aufdrängten, gegeben hätte. Dann ging er den Rhein entlang nach der Schweiz. Es scheint, daß sich seiner, seit er die Heimat verlassen hatte, eine mildere Stimmung bemächtigte. Wie die beim Drachenfels geschriebenen Zeilen an seine Halbschwester Augusta zeigen, sehnte er sich nach einem Wesen, das er lieben könne, und das ihn wieder liebe, nach einer gleichgestimmten Brust, mit der er die Gegenwart genießen dürfe. Aber die Erinnerung an die Vergangenheit drängt sich ihm immer wieder auf und verhindert, daß er Geschehenes vergessen und ein neues Leben beginnen kann, wie er dies in den Abschiedsworten vom Rhein ausspricht:

Weit droht ins offne Rheingefild
der turmbezinnte Drachenstein;
die breite Brust der Wasser schwillt
an Ufern hin, bekränzt vom Wein,
und Hügeln, reich an Blut und Frucht,

und Au'n, wo Traub' und Korn gedeih'n,
und Städten, die an jeder Bucht
schimmern im hellen Sonnenschein:
ein Zauberbild! — doch fänd' ich hier
zwiefache Lust, wärst du bei mir!

(O. Gildemeister.)

Erst als Byron einige Wochen am Genfer See zugebracht und mit dem Dichter Shelley Freundschaft geschlossen hatte, erwachte frischer Mut in ihm; obgleich seine Stimmung immer noch eine tiefernste blieb, war sie doch keine verzweifelte mehr. Zeugnis dafür sind die wundervollen Verse, die den Eindruck einer Nacht auf dem Genfer See schildern (Harold III, 85—90):

„O Léman, mild und klar! Dein See, gemessen
mit meiner frühern Welt voll Sturm und Glut,
mahnt mich mit seiner Stille, zu vergessen
am reinern Quell der Erde trübe Flut.
Dies ruhige Segel kühlt mein wildes Blut
wie sanfter Flügelschlag. Fand ich Behagen
am Meersturm einst, so klingt jetzt sanft und gut
dein Plätschern mir wie einer Schwester Klagen,
daß ich in wilder Lust mich so der Ruh' entschlagen.

„Und stille Nacht ist's! In der Dämm'rung Frieden
ruht alles vom Gebirge bis zum See,
verschmelzend und doch deutlich noch geschieden,
bis auf den Jura, der aus wolk'ger Höh'
verfinstert niedersteiget schroff und jäh.
Der Blumen Duft weht mit lebend'gen Schwingen
vom Strande frisch und lieblich; in der Näh'
hört Wasser man vom Ruder tropfend klingen
und Heimchen zirpend uns ihr Gutenachtlied singen.

„Ja, Abendschwärmer sind sie, die ihr Leben
den Kindern gleich versingen ungestört.
Der Vögel Stimme schallt im Busch daneben
auf kurze Zeit, bis Ruhe wiederkehrt.
Am Hügel dort ein leises Flüstern, hört!
Doch Täuschung ist's! — es sind die Liebestränen
des Sternentaus, der fallend sich verzehrt,
die stumm den Busen der Natur ersehnen,
mit ihrer Farben Geist ihn schmelzend zu verschönen.

„Ihr Sterne seid des Himmels Poesie!
Wenn wir das Los von Mensch und Staaten deuten
aus eurer Strahlenschrift, verdenkt's uns nie,
daß wir, im Drange, groß zu sein, zu Zeiten
die Schranken unsres Daseins überschreiten!
Mit euch verwandt fühlt sich der Mensch so gerne!
Ein schön Geheimnis seid ihr, euch geleiten
des Menschen Lieb' und Ehrfurcht in die Ferne,
und Glück, Ruhm, Leben, Macht, er nennt sie seine ‚Sterne'.

„Himmel und Erd' ist still — nicht schlafend eben,
doch lautlos, wie uns tiefes Fühlen hält,
und stumm, wie ernstem Sinnen hingegeben —
Himmel und Erd' ist still! — Vom Uferfeld
des ruh'gen Sees bis auf zum Sternenzelt,
wie alles ist von Lebenskraft durchblitzt!
Kein Strahl, kein Blatt, kein Lufthauch dieser Welt,
der seinen Anteil nicht am Sein besitzt
und Ihn nicht fühlet, der dies All erschuf und schützt!

„Da regt sich endlos das Gefühl, wir finden
uns einsam, doch nichts wen'ger als allein;
die Wahrheit ist's, die wir dann tief ergründen,
sie klingt in uns und läutert unser Sein;
sie weiht in ew'ge Harmonie uns ein
als Seele der Musik; mit Zaubermacht,
wie sie Cytherens Gürtel nur kann leihn,
verschönt sie jedes Ding, ja weichen macht
sie das Gespenst des Tods, sofern man's nicht verlacht." (A. H. Janert.)

In dem Hotel Sécheron bei Genf lernte Byron Shelley kennen. Bald verging kein Tag, an dem sie nicht zusammen waren. Abends machten sie gemeinschaftliche Spazierfahrten auf dem See. Auch als Byron die malerisch gelegene Villa Diodati (siehe die Abbildung, S. 178) als Wohnsitz erwählt hatte, in der schon Milton ein- und ausgegangen war, besuchte er fast jeden Abend Shelley. Oft lasen sie miteinander Dichtungen, z. B. deutsche Geistergeschichten: durch sie veranlaßt, schrieb Byron seinen „Vampyr", der aber Skizze blieb. Gemeinschaftlich besichtigten die Freunde alle berühmten Stätten um den See, so Fernay als Wohnsitz Voltaires, Clarens als Geburtsort der Julie in Rousseaus „Neuer Heloise" oder Lausanne, wo Gibbon, der Verfasser der „Geschichte vom Niedergang und Falle Roms", jahrelang lebte. Auch Coppet, der Aufenthalt der Frau von Staël, wurde nicht vergessen. Alle diese Orte beschrieb Byron im dritten Buch von „Junker Harolds Pilgerfahrt", das er Ende Juni beendete. Wie dieser Gesang mit Versen an seine Tochter begann, so schließt er auch. Auf diesen Canto folgte der „Gefangene von Chillon", den Byron in zwei Tagen dichtete.

Mit seinem Freunde Hobhouse, der durch die Schweiz reiste, machte er in der zweiten Hälfte des September einen Ausflug in das Berner Oberland. Anfang Oktober verließen beide die

Schweiz, um über den Simplon nach Italien zu gehen. Der nahende Winter war nicht der Hauptgrund, warum Byron die Schweiz wieder verließ. Die Natur und die einfachen Menschen, die Hirten und Bauern, gefielen ihm außerordentlich gut, dagegen glaubte er bald zu bemerken, daß er in Genf, wo viele Engländer verkehrten, ebenso wie in London von der Neugier behelligt würde: behauptete er doch sogar, daß er auf Spaziergängen öfters mit Fernrohren beobachtet worden sei. Nachdem er aus eigenem Antriebe und auf eifriges Zureden der Frau von Staël von Genf aus nochmals den Versuch einer Aussöhnung mit seiner Frau gemacht hatte, dieser jedoch mißglückt war, beschloß er nach Italien zu gehen und dort ganz außerhalb der Gesellschaft zu

Die Villa Diodati am Genfer See. Nach dem Stich von W. Finden (1787—1852; Zeichnung von Purser). Vgl. Text, S. 177.

leben. Über den Lago Maggiore reiste er mit Hobhouse nach Mailand, dann nach Venedig. Sie wollten von da bald Rom aufsuchen, aber Byron ließ den Freund allein reisen: er fand in Venedig so viel Anziehendes, daß er länger zu verweilen beschloß.

Damals lag die erste Dichtung des italienischen Kreises, Parisina, bereits vor: Byron hatte sie im September 1815, also noch vor der Trennung von seiner Frau, geschaffen.

Hugo, der Sohn des Herzogs von Ferrara, liebt seine Stiefmutter Parisina. Der Vater entdeckt diese Liebe und läßt den Sohn vor Parisinas Augen hinrichten. Das Schicksal der Stiefmutter wird nicht weiter berichtet, ob sie heimlich vom Herzog getötet wurde oder in engem Klostergewahrsam ihr Leben beschloß; gehört hat man nie mehr etwas von ihr.

In der Tendenz unterscheidet sich diese Dichtung sehr von den früheren: Hugo wie Parisina sehen ihre Schuld ein, und der Sohn nimmt den Tod als verdiente Strafe hin; auch die Mutter wird vom Dichter als schuldig hingestellt. Wir dürfen hierin eine Einwirkung der Ehe und der Lady Byron auf ihren Gemahl erblicken; spätere Gedichte ähnlichen Inhaltes, z. B. „Mazeppa", entwickeln wieder viel leichtfertigere Ansichten über Ehe und Liebe.

In der Schweiz entſtand der Gefangene von Chillon (The Prisoner of Chillon), eine Erzählung, deren Schauplatz das Schloß Chillon am Genfer See iſt, und die vom Gefangenen ſelbſt berichtet wird. Die Geſtalt des Gefangenen, Bonnivard, der die Freiheit der Stadt Genf gegen die Übergriffe der Herzöge von Savoyen verteidigte, iſt geſchichtlich.

Bonnivard wurde an ſeine Gegner verraten und ſaß mit ſeinen ſechs Brüdern (die Geſchichte weiß nichts von mitgefangenen Brüdern) im feſten Schloſſe Chillon gefangen. Die Brüder ſtarben in der Haft, Bonnivard aber wurde nach ſechsjährigem Aufenthalt im Kerker 1536 befreit, als die Berner das Schloß ſtürmten. Als er nach Genf zurückkehrte, fand er ſeine Vaterſtadt frei und dem Proteſtantismus anhangend, für den auch er gekämpft hatte. Seine Mitbürger bemühten ſich, ihm nun ihre Achtung und Erkenntlichkeit für das Schwere, das er für ſie geduldet hatte, zu beweiſen, und Bonnivard lebte in hohen Ehren bis gegen 1570. Die Schilderung ſeiner Leiden in der Haft bildet den Inhalt des „Gefangenen von Chillon".

Ernſt iſt der Inhalt und ernſt die Darſtellungsform, wie ſich auch der in der Schweiz entſtandene dritte Geſang von „Junker Harolds Pilgerfahrt" durch ernſte Stimmung gegen die früheren merklich abhebt. In Venedig aber kehrte dem Dichter ſeine frühere Leichtlebigkeit wieder. Ausgelaſſen luſtig brachte er die Abende und Nächte in der Geſellſchaft von Frauen und Mädchen hin, an deren Spitze erſt Marianna Segati, dann Margarete Cogni ſtand. Da dieſe beiden Frauen ganz ungebildet waren und Byron nur durch ihre Sinnlichkeit und ihren angeborenen Witz angezogen wurde, ſo war zu fürchten, daß der Dichter nicht nur moraliſch, ſondern auch geiſtig tief herabſinken werde. Dazu kam, daß obendrein die Geſundheit Byrons durch dieſes wilde Leben litt und er im Februar 1817 von einem heftigen Fieber ergriffen wurde. Durch einen Wechſel des Aufenthaltsortes waren alle dieſe Gefahren am leichteſten zu beſeitigen. Zwar hatte der Dichter Mitte April auf ſechs Wochen Ferrara, das für ihn Taſſos und Pariſinas wegen von beſonderem Intereſſe war, und danach Rom beſucht, doch begleitete er von dort aus ſeinen Freund Hobhouſe nicht nach Neapel, ſondern eilte nach Venedig zu Marianna zurück.

Seine Freunde bemühten ſich daher, ihn zur Rückkehr nach England zu bewegen, aber er hatte eine tiefe Abneigung gegen ſein Vaterland gefaßt. So führte er dieſes ausſchweifende Leben, von einem Vergnügen zum anderen jagend, von einer Liebſchaft in die andere ſtürzend, das ganze Jahr 1818 hindurch fort. Eine Änderung trat erſt im folgenden Jahre ein. Anfang April 1819 lernte er Thereſa, die Tochter des Grafen Gamba, die ſeit kurzem mit dem alten, aber ſehr reichen Grafen Guiccioli verheiratet war, kennen (ſiehe die Abbildung, S. 180). Noch in demſelben Monat mußte die Gräfin mit ihrem Gemahl nach Ravenna zurückgehen, aber bald wurde ſie vor Sehnſucht krank, ſo daß Byron mit Einwilligung des Grafen zu ihr eilte und ſie auch nach Bologna begleitete. Nachdem Thereſa dann nochmals verſucht hatte, ſich von Byron zu trennen, jedoch aufs neue erkrankt war, verließ der Dichter Ende des Jahres 1819 Venedig, um ſich ebenfalls in Ravenna niederzulaſſen. Er mietete ſich dort in des Grafen Guiccioli eigenem Palaſte ein, und damit begann ein neuer Abſchnitt in ſeinem Schaffen, indem jetzt der Verkehr mit der Gräfin veredelnd auf ihn einwirkte.

Während ſeines Aufenthaltes in Venedig, vom November des Jahres 1816 bis zum Dezember 1819, dichtete Byron den vierten Geſang von „Junker Harolds Pilgerfahrt" und vollendete ſeine erſte dramatiſierte Dichtung, „Manfred".

Es kann kein Zweifel ſein, daß der vierte Geſang von „Harolds Pilgerfahrt", wie er der umfangreichſte iſt, auch im Vers, im Aufbau der Szenerie, in der ganzen ernſten und erhabenen Stimmung der vollendetſte iſt. In dieſer Dichtung ſteht Byron hoch über ſeiner damaligen Umgebung und hat den Gipfel ſeiner ſchildernden und betrachtenden Lyrik erreicht.

Manfred hat wie die frühere epische Dichtung Byrons etwas Abgerissenes in der Darstellung: er ist voll von wunderschönen Naturschilderungen, aber wie in jener muß sich der Leser manches hinzudenken, was die Dichtung unenthüllt läßt. Immerhin hebt sich Manfred von den Helden der vorausgegangenen Werke dadurch merklich ab, daß die Charakterisierung viel tiefer ist als bei dem Korsaren, Lara und anderen, wenn man dort überhaupt von Charakterisieren sprechen kann. Auch tritt uns im „Manfred", wie in verschiedenen der anderen dramatisierten Dichtungen, die Gedankenwelt Byrons weit deutlicher entgegen als in den epischen Erzählungen. Schon im Februar 1817 war das Werk vollendet, doch änderte der Verfasser nachher noch viel daran und dichtete einzelne Teile neu.

Theresa Gräfin Guiccioli. Nach einem Stich von T. A. Dean (Zeichnung von E. C. Wood nach einem Miniaturgemälde von 1815), in „The Byron Gallery", London 1838. Vgl. Text, S. 179.

An die früheren Werke erinnert es, daß auch hier ein dunkles, unaufgeklärtes Verhängnis hereinspielt. Oft ist behauptet worden, daß Manfred viele Züge vom Faust an sich trüge, aber obgleich dies Goethe selbst aussprach, ist es doch nur in bescheidenem Maße zuzugeben.

Manfred monologisiert zu Anfang des Stückes um Mitternacht in einer gotischen Galerie seines Schlosses, wie das Wissen und Erkennen den Menschen nur mit sich selbst und der Menschheit entzweie, denn „des Wissens Baum ist nicht der Baum des Lebens". Er kennt keine Furcht vor dem Zukünftigen, empfindet aber auch kein Sehnen, Wünschen und Hoffen. Daher erscheint ihm, da ihm das Leben nichts geben kann, das Wünschenswerteste Selbstvergessen zu sein. Die Elementargeister, die er beschwört, vermögen ihm seinen Wunsch nicht zu erfüllen, denn sie sind unsterblich und können daher keine Vernichtung, kein Vergessen verleihen. Ehe sie verschwinden, sprechen sie noch einen Fluch über Manfred aus, niemals solle er Ruhe finden, stets solle er von Todesgefahr umgeben sein, nie aber sterben können. In der zweiten Szene irrt Manfred in der Alpenwelt umher; auf dem Gipfel der Jungfrau hofft er den Untergang zu finden. Allein als er sich gerade in einen Abgrund stürzen will, erfaßt ein Jäger den schon Gleitenden, rettet ihn und führt ihn in seine Hütte. Gespräche Manfreds mit diesem einfachen Manne füllen die erste Szene des zweiten Aktes aus, dann begibt sich Manfred an einen Wasserfall, um von dessen Nixe Ruhe für sein Gemüt zu erlangen: das Wasser, das erst wild herabstürzt, dann gleichmäßig dahinfließt, scheint ihm ein Bild des durch innere Kämpfe erlangten Seelenfriedens zu sein. Er erzählt dem Wassergeiste sein Leben, wie er einem geliebten Wesen durch seine Schuld das Herz gebrochen habe und darum nie Ruhe erlangen könne. Die Nixe will ihn von seinem Schmerz befreien, wenn er ihr Gehorsam schwöre. Dagegen bäumt sich Manfreds Stolz auf. Lieber will er das angebetete Wesen selbst aus der Unterwelt beschwören lassen, damit es ihm verzeihen und ihm seinen Seelenfrieden wiedergeben könne.

Auf dem Gipfel der Jungfrau kommen in der nächsten Szene drei Schicksalsgöttinnen zusammen und unterhalten sich wie in Shakespeares „Macbeth" über das Unheil, das sie auf Erden angestiftet haben. Wir treffen sie dann in der Unterwelt am Throne Ahrimans, ihres Herrschers, den sie preisen und

verehren. Manfred bittet den durch die unterirdiſchen Gewalten zitierten Geiſt der geliebten Aſtarte um Verzeihung, erhält jedoch nur die Offenbarung, daß er ſchon am nächſten Tage ſterben werde.

Der dritte und letzte Akt führt uns auf Manfreds Schloß zurück. Der Abt eines benachbarten Kloſters ſucht Manfred von ſeinem Umgang mit den Geiſtern abzubringen und wieder für das Chriſtentum zu gewinnen, doch hat er damit keinen Erfolg. Die zweite Szene wird von einer Anrede Manfreds an die untergehende Sonne ausgefüllt. In der nächſten ſcheint es, als ob das Geheimnis von Manfreds Leben enthüllt werden ſollte. Ein alter Diener will eben das Schickſal Aſtartes erzählen, da tritt der Abt ein und unterbricht ihn. Prächtig iſt die Schilderung einer Mondnacht auf dem Koloſſeum in Rom, die Manfred, auf dem Turme ſeines Schloſſes ſtehend, gibt.

Manfred (allein).

„Die Sterne ſind heraus, und auf den Schnee
der Bergesfirnen glänzt der Mond. — Wie ſchön!
Noch läßt Natur mich zaubern, denn die Nacht
iſt ein vertraut'res Antlitz mir geweſen
als das des Menſchen, und im dämm'rigen,
einſamen Liebreiz ihres Sternenſchattens
lernt' ich die Sprache einer andern Welt.
Ich denke dran, wie ich in meiner Jugend,
da ich auf Wand'rung war, in ſolcher Nacht
geſtanden in des Koloſſeums Ringe,
um mich die Reſte des allmächt'gen Rom.
Die Bäum' auf den zerbrochnen Bogen ſchwankten
ſchwarz in der blauen Nacht, und durch die Lücken
der Trümmer ſchimmerten die Sterne; fern
jenſeit der Tiber ſchlug der Wachthund an,
und näh'r, aus dem Palaſte der Cäſaren,
kam lang der Eule Schrei, und unterbrochen
erklang entfernter Poſten kurzes Lied
und ſtarb im ſanften Wind. Ein paar Zypreſſen
jenſeit der Öffnung, die die Zeit gebrochen,
begrenzten, ſchien's, den Horizont, doch ſtanden
in Pfeilſchußweite ſie. — Wo die Kaiſer wohnten
und Nachtgevögel wohnt, in einem Hain,
der auf dem bodengleichen Bauwerk ſprießt
und ſchlingt die Wurzeln um die Kaiſerherde,
da maßt ſich Efeu an des Lorbeers Platz; —
der Gladiatoren blut'ger Zirkus ſteht,
ein edles Wrack, in Trümmern der Vollendung,
indeſſen Cäſars und Auguſtus' Hallen
im Staube ruhn, untrennbaren Verfalls. —
Und auf dies alles, rollender Mond, ſchienſt du
und breiteteſt weithin ein zartes Licht,
das der Verwüſtung wilde Rauhigkeit
ſanft milderte und wie zu neuem Leben
die Kluft ausfüllte der Jahrhunderte;
ſchön laſſend das, was immer ſchön geweſen,
verſchönernd, was es nicht war, bis die Stätte
geweiht ſchien und die Seele überfloß
in ſchweigender Verehrung alter Größe,
der toten Zepterträger, die aus Urnen
noch unſre Geiſter lenken!"

Noch einmal erſcheint der Abt, um Manfred zur Reue über ſein bisheriges Leben zu bewegen. Dieſer fühlt, daß ihm der Tod bereits nahe iſt; ſein Schutzgeiſt will die ſcheidende Seele in Empfang nehmen, aber auch ihm ergibt ſich der Sterbende ſo wenig wie einem der anderen Geiſter, die vor ihm erſcheinen: nur dem Tode, als der mächtigſten Gewalt, will er folgen. Die Dämonen verſchwinden, der Tod erſcheint, und Manfred ſinkt ſterbend in die Arme des Abtes, der das Stück mit den Worten beſchließt:

„Er iſt dahin — die Seel' entfloh der Erde —
Wohin? es graut mir! Doch er iſt dahin!" (W. Grüzmacher.)

Gerade an dieſe Dichtung mit ihrem dunklen Geheimnis ſchloß man viele Vermutungen an. Auch Goethe, der, wie ſeine Beſprechung beweiſt, von ihr tief ergriffen war, brachte, wie viele Zeitgenoſſen, ein Erlebnis des Dichters in Florenz damit in Zuſammenhang; doch ſtellte ſich ſpäter die Grundloſigkeit dieſer Annahme heraus.

Auf die damaligen Verhältniſſe in Italien, die Herrſchaft fremder oder einheimiſcher Tyrannen, bezieht ſich die Klage des Taſſo (The Lament of Tasso), worin dieſer den Fall ſeines Vaterlandes und ſein eigenes Geſchick betrauert. Das Gedicht entſtand, nachdem Byron in Ferrara die durch Taſſo bekannt gewordenen Stätten beſucht hatte.

Ganz den Stempel des leichtfertigen Lebens in Venedig trägt das Gedicht Beppo, das zur Karnevalszeit ſpielt. Es entſtand ſchon im Oktober 1817, wurde aber erſt im folgenden Jahre veröffentlicht.

Ein reicher Venezianer namens Beppo hat eine Seereiſe angetreten, kommt aber nicht zurück. Laura, ſeine Gemahlin, hält pünktlich ihr Trauerjahr ein und nimmt dann aus der Zahl ihrer vielen Anbeter

einen Grafen als Kavalier an. Mit ihm sehen wir sie sich den Freuden des Karnevals hingeben. Auf einem Maskenballe taucht auf einmal ein Türke auf, der Laura verfolgt. Er verschwindet zwar gegen Ende des Festes, als aber der Graf Laura nach Hause bringt, finden ihn beide vor der Wohnung wieder. Der Graf stellt ihn über sein eigentümliches Betragen zur Rede, und da zeigt sich denn, daß der Türke Lauras Gatte ist. Zunächst folgt ein allgemeines Erstaunen, bis die schnellgefaßte Frau ihren Mann mit einer Flut von Fragen überfällt. Beppo war im Orient Renegat geworden, kehrt aber im christlichen Lande wieder zum Christentum zurück, und da er seine türkischen Frauen im Morgenlande gelassen hat, kommt alles zu gutem Ende. Natürlich trug dieses Gedicht mit seinen lockeren moralischen und freien religiösen Ansichten nicht dazu bei, des Dichters Ruf in England zu verbessern.

In Venedig entstand auch das Gedicht, das der Hauptträger von Byrons leichtfertiger und satirischer Stimmung wurde, sein „Don Juan". Die zwei ersten Gesänge wurden 1818 gedichtet und im nächsten Jahre veröffentlicht. Über dieses Werk wird unten ausführlicher zu sprechen sein. Hier dagegen ist in erster Linie noch „Mazeppa" zu erwähnen, ein viel feiner angelegtes Gedicht als „Beppo", mit dem die kleinen poetischen Erzählungen zunächst beendet wurden. Es folgten dann nur noch 1823 die „Insel, oder Christian und seine Kameraden" und das Bruchstück „Die Eroberung".

Mazeppa wurde überall, selbst in England, als eines der besten epischen Gedichte Byrons anerkannt und verdient dieses Lob wegen seiner schönen Sprache, der fließenden Verse und der guten Abrundung der Handlung in der Tat.

Am Abend der Schlacht von Pultawa, die für Karl XII. von Schweden ungünstig ausgefallen war, erzählt der Kosakenhetman Mazeppa dem König seine Schicksale, um ihn nach dem unglücklichen Tage zu trösten. Als Mazeppa in seiner Jugend Page in einem gräflichen Hause war, verliebte sich die Gräfin in ihn. Ihr Gemahl aber, der das Verhältnis entdeckte, ließ ihn auf ein wildes Pferd binden und dieses in die Steppe jagen. Dem Tode nahe, fanden ihn Kosaken, die ihn befreiten, sorgfältig pflegten und dann zu ihrem Hetman machten.

Das Jahr 1819 brachte außer der Fortsetzung des „Don Juan" kein neues Werk. Mitte Dezember verließ der Dichter Venedig und siedelte nach Ravenna über. Der dortige Aufenthalt wurde für seine literarische Tätigkeit sehr wichtig, denn in Ravenna begann er von der epischen Dichtung zur dramatischen überzugehen, d. h. im Gegensatz zu „Manfred" zu wirklichen bühnengerechten Dramen mit geschlossener Handlung. Die Fortsetzung des „Don Juan" lief allerdings nebenher. Byron beteiligte sich überdies, wie die Familie Theresas, die Gamba, eifrig an der politischen Bewegung, deren Ziel es war, die Herrschaft der Fremden, vor allem der Österreicher, in Italien zu stürzen. In diesem Sinne schrieb er die Weissagung Dantes (The Prophecy of Dante), die zu seinen tiefsten Gedichten gehört. Seine Wohnung war bald der Stapelplatz für die Waffen der Verschworenen. Im Februar 1821 brach in Neapel der Aufstand los, wurde aber sehr rasch mit Hilfe Österreichs unterdrückt. Die Rückwirkung auf Ravenna war, daß viele Carbonari, darunter auch die Gamba, aus dem Kirchenstaate verbannt wurden. Theresa, deren Ehe getrennt worden war, sollte sich verpflichten, entweder bei ihrem Vater zu wohnen oder in ein Kloster zu gehen. Sie verließ daher Ravenna mit ihrer Familie und ging zunächst nach Florenz.

Byron schied erst Ende Oktober von Ravenna, um sich auf Drängen Shelleys, der seinen Wohnsitz in Pisa aufgeschlagen hatte, dort niederzulassen. Die Gräfin Guiccioli war mit ihren Verwandten von Florenz aus schon früher in Pisa eingetroffen. Bald vereinigten hier Byron und Shelley einen Kreis von englischen Bekannten um sich, unter denen ein Vetter Shelleys, Kapitän Thomas Medwin, der später „Unterhaltungen mit Byron" (Conversations of Lord Byron) veröffentlichte, und der literarisch bekannte Leigh Hunt erwähnt seien. Leigh Hunt, den Byron als unabhängigen, freimütigen Mann von früher her sehr schätzte, war durch den

Dichter veranlaßt worden, nach Italien zu kommen. Byron hatte in letzter Zeit des öfteren Schwierigkeiten gehabt, einen Verleger für seine Schriften zu finden, da in England die öffentliche Stimmung zu sehr gegen ihn war. Diesen Schwierigkeiten glaubte er am besten durch die Gründung einer Zeitschrift steuern zu können. Shelley hatte die Redaktion abgelehnt, aber den ihm befreundeten Hunt vorgeschlagen, der sich gerade als Zeitungsherausgeber bereits erprobt hatte. Bald jedoch kehrte Hunt so unangenehme Seiten im Umgang heraus, zeigte sich als ein so wenig feiner Charakter, daß Byron nur noch geschäftlich mit ihm zu tun haben wollte. Daß bei einem solchen Verhältnis Hunts redaktionelle Tätigkeit nicht erfolgreich sein und die Zeitschrift nicht blühen konnte, ist erklärlich. Um die Verlegenheiten noch zu erhöhen, wollte es das Unglück, daß Shelley, auf dessen Mithilfe Byron sehr bestimmt gehofft hatte, bei einer Meerfahrt am 8. Juli 1822 ertrank. So erschien zwar die Zeitschrift „Der Freisinnige" (The Liberal), ging aber schon nach vier Heften wieder ein, nachdem sie Byrons religiös bedenkliches Gedicht „Himmel und Erde" sowie sein politisch anstößiges „Gesicht vom Gerichte", die in England schwer einen Verleger finden konnten, und einiges von Shelley veröffentlicht hatte.

Auch in Pisa bereitete die Polizei der Familie Gamba und gelegentlich Byron Schwierigkeiten, um sie zum Verlassen der Stadt zu bewegen. Byron dachte daher ernstlich daran, nach Südamerika zu gehen und sich dort an den Freiheitsbewegungen zu beteiligen, da ihm das Leben in Italien allmählich zuwider wurde. Nur weil ihm die südamerikanischen Verhältnisse gar zu ungünstig geschildert wurden, stand er von diesem Plane ab. Als jedoch um diese Zeit die Gamba Pisa verlassen mußten, befestigte sich in ihm immer mehr der Entschluß, für den Freiheitskampf der Griechen, der damals begann, einzutreten und durch den Tod auf dem Schlachtfeld sein Leben, das ihm schal und flach erschien, ruhmvoll zu beschließen.

Der Aufenthalt in Pisa wie in Ravenna wird durch dramatische Dichtungen Byrons gekennzeichnet. An der Spitze stehen zwei Stücke aus der italienischen Geschichte: „Marino Faliero" und „Die zwei Foscari", zeitlich zwischen ihnen „Sardanapal". „Faliero" und die „Foscari" waren nicht für England, sondern für Italien geschrieben. Sie sollten das Land an seine alte Größe mahnen und es antreiben, die Fremdherrschaft abzuschütteln. Marino Faliero wurde Mitte Juli 1820 in Ravenna beendet, Ende des Jahres gedruckt und veröffentlicht. Anfang 1821 wurde es in London im Drurylane-Theater mit Erfolg aufgeführt, freilich sehr gegen den Wunsch des Verfassers. Die „Zwei Foscari" waren im Juli 1821 fertig und wurden Ende des Jahres mit „Sardanapal" zusammen gedruckt.

Marino Faliero, der greise Doge von Venedig, vermählt sich mit einer sehr jungen Frau und wird deswegen von einem Edelmann verspottet. Er verklagt diesen vor dem höchsten Gerichtshofe, dem Rate der Zehn; der Edelmann wird auch bestraft, aber nach des Dogen Meinung zu leicht. Da das Volk gerade eine Verschwörung gegen die Adelsherrschaft anzettelt, schließt sich der Doge ihm an, um sich am Rate der Zehn zu rächen. Allein die Verschwörung wird entdeckt und Faliero trotz aller früheren Verdienste um die Republik enthauptet.

Das Stück trägt viele Unwahrscheinlichkeiten in sich. Daß sich der vornehmste Venezianer wegen einer nicht sehr bedeutenden Beleidigung dem geringen Volke anschließen könnte, ist unglaublich. Einen weit besseren Grund zu dieser Tat hätte der Dichter in der Eifersucht Marinos finden können, aber diese naheliegende Motivierung verschmähte er absichtlich: er wollte nur die Volksbewegung gegen die tyrannische Herrschaft vorführen und zeigen, wie sich auch Hochgestellte aus Unzufriedenheit mit der Regierung daran beteiligten. Es lag in dem Stücke eine unzweideutige Aufforderung an die Italiener, sich zu erheben, selbst auf die Gefahr hin, daß der Aufstand mißglücke.

Den Inhalt der Zwei Foscari (The Two Foscari) hat der Dichter gleichfalls der venezianischen Geschichte entnommen.

Jacopo Foscari wird auf eine falsche Anschuldigung hin aus Venedig verbannt und ihm die Rückkehr bei Todesstrafe untersagt. Aber Heimweh und vor allem Liebe zu seiner Frau treiben ihn zurück. Er wird verraten und ergriffen, und der Doge muß ihn nach den Gesetzen des Staates zum Tode verurteilen. Das Tragische liegt darin, daß gerade der Vater Jacopos Doge ist, daß also der Vater den eigenen Sohn dem Henker überliefern muß. Er stirbt denn auch auf der Bühne, als er die Glocke zur Hinrichtung seines Sohnes läuten hört.

Diese Tragödie sollte den Venezianern — und damit allen Italienern — die einstige, auf strengste Gerechtigkeitspflege gegründete Größe ihrer Vaterstadt vorführen. Dieser Tendenz zuliebe muß man über die Unglaublichkeit hinwegsehen, daß der Sohn eines der vornehmsten Geschlechter auf eine falsche Anschuldigung hin von Haus und Heimat verbannt wird.

Sardanapal (Sardanapalus) hat die aus der Geschichte bekannte Persönlichkeit zum Helden, die für einen Schwelger sprichwörtlich geworden ist.

Aber der Dichter hat diesen Charakter verändert. Sardanapal hat sehr viel Ähnlichkeit mit Byron selbst: er ist ganz in ein tatenloses Schwelgerleben versunken, aber ein tüchtiger Kern ist in ihm geblieben. „Man muß ihn aufrütteln", sagt Salemenes in der Eingangsszene. Und so sehen wir, daß Sardanapal, als wirklich Gefahr hereinbricht, nicht feige flieht, sondern dem Schicksal trotzt und zuletzt mutvoll an der Seite seiner Geliebten Myrrha dem Tode entgegengeht. Ebenso entriß sich Byron am Ende seiner Laufbahn dem Schwelgerleben und fand als Held seinen Tod. Wie der Dichter ist auch Sardanapal dem Eroberungskriege, der „Menschenschlächterei", völlig abgeneigt, nicht aber dem Kampfe für Freiheit und Vaterland. Das Glück seiner Untertanen steht ihm höher als der Wunsch, sich durch Eroberungen Ruhm zu erwerben. Diese Ähnlichkeiten, die beabsichtigt sind, machen das Stück, das vielfach geringgeschätzt wird, sehr interessant.

Die zwei nächsten Werke Byrons erinnern an „Manfred", nicht an die zuletzt genannten Dramen, denn „Kain" und „Himmel und Erde" sind keine bühnengerechten Dramen, sondern nur dramatisierte Gedichte. Sie wurden im September und Oktober 1821, noch in Ravenna, vollendet. Der Entwurf zu „Kain" war allerdings schon bedeutend früher entstanden.

Kain ist die großartigste Schöpfung Byrons, sie läßt uns einen tiefen Blick in das Innere des Dichters tun und legt seine Ansichten über Welt und Menschen noch deutlicher als selbst der „Manfred" dar.

„Kain", der Walter Scott gewidmet ist, wird vom Verfasser als Misterienspiel bezeichnet. Der Sohn Adams tritt uns als der erste Philosoph entgegen, der über Gott und die Welt, besonders über die Stellung des Menschen in ihr, nachdenkt. Er kann aber nicht ins klare kommen, wie es sich mit Gottes Güte vertrage, daß das Böse seinen Weg in die Welt gefunden habe. Beim Beginn des Stückes treten Adam und Eva, Kain und Abel mit ihren Weibern Adah und Zillah auf. Alle preisen Gott, nur Kain nicht. Vergeblich versuchen ihn seine Eltern, vergeblich seine Gattin, die ihn innig liebt, zu bekehren: er verharrt in finsterem Schweigen. Nachdem ihn die anderen allein gelassen haben, ergeht er sich in einem Selbstgespräch über den Widerspruch in der Lehre von der Erbsünde, daß der Mensch für die Sünden seiner Vorfahren gestraft werden solle. Gerade da tritt Luzifer zu ihm, der als ein schöner Engel, wenn auch von ganz anderem Aussehen als die treu gebliebenen, dargestellt wird. Er bestärkt Kain in seinen Zweifeln an der Güte Gottes. Beide wollen eine Fahrt durch das Weltall unternehmen, um die Schöpfung zu prüfen. Adah, die in ihrer Unschuld gleich den Versucher in Luzifer spürt, will ihren Mann zur Rückkehr in die Familie bringen, aber vergeblich: Kain ist zu begierig, zu prüfen und zu erkennen. Der zweite Akt stellt den Flug durch die weite Schöpfung, durch die Himmelsräume und durch den Hades dar. Luzifer läßt seinem Begleiter das Vergangene übermäßig groß, das Gegenwärtige klein und nichtig, das Künftige geheimnisvoll und untröstlich erscheinen und weiß ihn dadurch in den Zweifeln an die Güte Gottes zu bestärken und Haß gegen Abel in ihm zu erregen. Der letzte Akt spielt wieder auf der Erde. An den Altären entsteht der Streit zwischen Kain und Abel. Kain will, nachdem sein Opfer Gott nicht wohlgefallen hat, keine Altäre mehr dulden und darum Abels Altar zerstören. Sein Bruder widersetzt sich

und wird erschlagen. Ein Engel verflucht den Mörder zu ewiger Ruhelosigkeit und verkündet, daß ihn der Tod zwar bedrohen, aber nicht erreichen soll. Dieser Fluch entspricht also dem über Manfred ausgesprochenen (vgl. S. 180), und ähnlich wie der „Manfred" klingt das Stück aus. Kain bedauert, Abel erschlagen zu haben, und schließt die Rede mit dem Ausruf „O Abel!" Auf Adahs „Friede mit ihm!" ringt sich aus seiner Brust die Frage: „Doch mit mir?"

Himmel und Erde (Heaven and Earth) wird vom Verfasser selbst ebenfalls ein Misterienspiel genannt.

Auf Genesis VI, 1 und 2 gegründet, behandelt das Stück denselben Stoff, den bald darauf Thomas Moore für seine „Liebe der Engel" (vgl. S. 158) verwendete. Die Szene spielt in der Nacht vor der Sündflut. Die Engel Samiasa und Azaziel lieben irdische Mädchen aus Kains Geschlecht. Raphael ruft sie in den Himmel zurück, da die Menschheit vertilgt werden soll. Aber sie sind ungehorsam und bleiben auf der Erde; damit erleiden sie dasselbe Schicksal wie die Menschen. Mit dem Ausbruch der Flut schließt das Stück.

Das bühnengerechteste Drama Byrons ist ohne Frage die Tragödie Werner, oder die Erbschaft (Werner, or, the Inheritance). Es entstand im Dezember 1821 und Januar 1822 zu Pisa, doch soll der erste Akt schon 1815 entworfen worden sein. Gewidmet wurde es, als es im November erschien, Goethe. Byron hatte dem von ihm hochverehrten Dichter bereits „Sardanapal" zugeeignet, aber da in der Vorrede scharfe Satire enthalten war, unterdrückte wahrscheinlich der Verleger Murray diese Vorrede und die Widmung

Byrons Quelle waren die „Canterbury-Erzählungen", die die beiden Schwestern Lee herausgegeben hatten. Hier berichtet ein Deutscher diese Geschichte (The German's Tale), die auf einem deutschen Schauerroman beruht. Die Hauptperson Werner heißt in dem Leeschen Werk Kruitzner, im ganzen aber schließt sich Byron eng an die Vorlage an, ändert nur ein paar Namen und fügt die Figur der Ida von Strahlenheim ein. Böhmen und Schlesien sind der Schauplatz der Handlung, der Dreißigjährige Krieg der geschichtliche Hintergrund. Werner oder, wie er eigentlich heißt, der Graf von Siegendorf ist wegen Jugendverirrungen von seinem Vater verstoßen worden, er gerät dadurch in große Not, aus der er sich nur durch ein Verbrechen wieder retten zu können glaubt. Er veranlaßt dann seinen edlen Sohn Ulrich zum Mord an Strahlenheim, dem Feinde der Familie, und beschwört dadurch den Untergang des ganzen Geschlechts der Siegendorfs herauf. Die schönste Gestalt ist Josephine, die in allem Unglück ihrem Gemahl als treue Gattin zur Seite steht und sein einziger Trost und seine einzige Stütze ist.

Dieses Trauerspiel wurde von der englischen Kritik nicht eben günstig beurteilt, aber durchaus nicht mit Recht; denn der Hauptvorwurf, daß Byron den Stoff nicht erfunden, sondern sich sehr eng an seine Vorlage angeschlossen habe, könnte Shakespeare ebensogut bei fast allen seinen Dramen gemacht werden.

In Pisa begann Byron endlich auch das Drama, das nachher unvollendet bleiben sollte, seinen Umgestalteten Ungestalteten" (The Transformed Deformed), dessen ersten Entwurf er, da er Shelley mißfiel, ins Feuer geworfen haben soll. Im Januar 1824 erschien der erste und zweite Akt sowie der Anfangschor des dritten, den Goethe einer Übersetzung für wert hielt. Die Quelle für das Stück war wohl ein deutsches Märchen, aber der „Faust" hat ebenfalls deutlich eingewirkt.

Der verwachsene Arnold wird von seiner eigenen Mutter seiner Krüppelhaftigkeit wegen mißhandelt. Als er sich aus Verzweiflung über sein Geschick in einem Walde umbringen will, erscheint ihm ein Dämon und verwandelt ihn in die Gestalt des Achilles; er selbst folgt ihm als Cäsar. Die nächste Szene spielt im Lager des Herzogs von Orleans, der Rom bedrängt. Achilles und Cäsar schließen sich dem Herzog an. Der zweite Akt beginnt mit dem Hauptsturm auf die Stadt. Dieser haben Geister vorher ihr drohendes Verderben gesungen. Rom wird erobert, aber der Herzog von Orleans fällt, und Achilles übernimmt den Oberbefehl. Bei der Verfolgung der Fliehenden eilt er, da sich alle Bürger nach der Peterskirche wenden, ebenfalls dorthin. Der Papst hält in dem heiligen Raume selbst das Hochamt ab, die Soldaten verfolgen die Bürger bis in die Kirche, und es kommt zum Kampfe zwischen den protestantischen Kriegerscharen des Herzogs und den päpstlichen Garden. Der Papst entflieht, die Kirche aber wird geplündert. Mitten im Getümmel

der Kämpfenden und Fliehenden erscheint ein wunderschönes Mädchen, Olympia, und eilt an den Altar. Die Soldaten wollen sie von dort wegreißen, aber Arnold schützt sie. Vom dritten Akte ist nur eine Szene überliefert. Der Krieg ist vorüber. In einem Schlosse in den Apenninen wird ein festlicher Empfang vorbereitet. Wahrscheinlich sollte Arnold hier seine Hochzeit mit Olympia feiern. Ein Chor von Landleuten preist den Frühling und den Frieden und freut sich über die bevorstehenden Festlichkeiten. Hiermit bricht die Dichtung ab. Die Zeitereignisse, vor allem des Dichters Abreise nach Griechenland, verhinderten die Fortsetzung.

Unter den größeren nichtdramatischen Werken, die Byron vor diesem letzten Abschnitt seines Lebens geschaffen hatte, ist das Gesicht vom Gerichte (The Vision of Judgment), das sich gegen König Georg III. und den poeta laureatus Southey (vgl. S. 144 ff.) wendete, ganz satirisch gehalten. Nicht weniger satirisch als diese Dichtung, wenn auch in ganz anderer Richtung, ist das Hauptgedicht Byrons aus der späteren Zeit, Don Juan. Die zwei ersten Gesänge wurden, wie schon bemerkt, 1818 in Venedig gedichtet und 1819 anonym herausgegeben. Nach der Veröffentlichung des fünften Gesanges (Oktober 1821) ließ der Dichter das Werk längere Zeit liegen, erst in Pisa setzte er es fort, und die letzten fünf Gesänge wurden erst vom November 1823 bis zum März 1824 veröffentlicht.

Diese Dichtung zerstörte in England vollständig den schon bedeutend herabgesetzten guten Ruf Byrons. Ohne Zweifel ist hier eine Leichtfertigkeit, eine Verachtung der Moral und aller Sittengesetze ausgesprochen wie in keinem anderen Werke des Dichters und in keinem anderen englischen Gedichte überhaupt. Anderseits erreicht hier die Kunst der Schilderung, die poetische Sprache eine Höhe wie nie zuvor, und im ganzen steht der „Don Juan" als komisch-satirisches Epos unerreicht da. Im Gegensatz zum Junker Harold ist Don Juan wirklich der Träger der Handlung, er tritt überall mit seiner Persönlichkeit in den Vordergrund, während Harold gänzlich fehlen könnte, ohne daß wir in der Dichtung etwas Wesentliches vermissen würden. Auch der Ton der beiden Werke ist grundverschieden. Weltschmerz klingt durch die zwei ersten Gesänge des „Harold", ernste Naturbetrachtung durch den dritten, Trauer über den Verfall der irdischen Herrlichkeit durch den letzten. Im „Don Juan" ist nichts von alledem zu finden: hier ist der Held voll Leichtsinn, Lebenslust und Spott.

Die zwei ersten Gesänge versah Byron mit einem satirisch gehaltenen Widmungsschreiben an die Seeschule (vgl. S. 127 ff.), besonders an Southey, in dem die unklare Richtung dieser Dichtergruppe weidlich verhöhnt wird.

„Bob Southey, du bist Dichter, — Hofpoet
und Typus aller dieser großen Lichter,
und ein bekehrter Tory — das versteht
sich freilich ganz von selbst für solch Gelichter:
Sag' mal, mein ep'scher Judas, wie's euch geht,
ihr unversorgten und versorgten Dichter?
Ihr kommt mir vor, mit euren süßen Weisen,
wie ‚die Pastete mit den zwanzig Meisen'." [1]

(Otto Gildemeister.)

Am Anfang des eigentlichen Gedichtes geht der Verfasser die verschiedenen Helden, die sich ihm für ein Epos bieten, humoristisch durch und wählt sich Don Juan. Nach dem Grundsatz:

„In medias res gern Heldendichter plumpen
(Horaz macht's zum Gesetz der Heldenode),
dann weiß man's seinem Recken auszupumpen,
was früher sich begab, als Episode,
wenn nach dem Essen bei gefülltem Humpen
der Liebsten er's ableiert mit Methode,
sei's im Palast, in Grotte, Garten, Beinhaus,
das dem beglückten Paare dient als Weinhaus."

(Georg Nik. Bärmann.)

gibt auch er keine lange Einleitung. Don Juans Eltern leben in Sevilla; sein Vater ist ein gutmütiger, aber geistig beschränkter Mann, der früh stirbt, seine Mutter ein Schöngeist und Blaustrumpf.

[1] Anspielung auf einen englischen Ammenreim, wonach einst eine Pastete mit Singvögeln gefüllt und einem König vorgesetzt wurde. Als man die Pastete aufschnitt, fingen die Vögel vor dem König an zu singen (wie die Mitglieder der Seeschule als poetae laureati).

„Lateiniſch, Pater noster nämlich, ſprach ſie;
im Griech'ſchen kam ſie bis zum Alphabet;
franzöſiſche Romane manchmal las ſie
und brachte viel Konfuſes aufs Tapet.
Sie dachte Theorem' und ſprach Probleme,
als ob durch Myſtik Kraft ins Wort erſt käme."
(Georg Nik. Bärmann.)

Hebräiſch und Engliſch ſchätzte ſie vorzugsweiſe und pflegte hieran Sprachvergleichung zu treiben. Bei der Beſchreibung dieſer ihrer Lieblingsbeſchäftigung wird das engliſche Unterrichtsweſen dem Gelächter preisgegeben. Auch manche Anſpielungen auf des Dichters Familienverhältniſſe finden ſich hier, doch nicht, wie im Beginn des 3. Buches von „Junker Harold", in ernſt wehmütiger, ſondern in leichtſinnig ſpottender Weiſe. Eine Freundin der Mutter, die zwanzigjährige Donna Julia, die einem alten Manne namens Alfonſo vermählt iſt, wird eingeführt; ſie liebt den ſechzehnjährigen Sohn ihrer Freundin, Don Juan. Eines Tages bringt Alfonſo, als er den jungen Mann in Geſellſchaft ſeiner Frau vermutet, von allen Verwandten begleitet, in das Zimmer der Donna ein. Sie finden zwar den Geſuchten nicht, aber deutliche Spuren ſeiner Anweſenheit. Juan wird daher, um Skandal zu vermeiden, auf Reiſen geſchickt. Ein poetiſcher Abſchiedsbrief Julias an ihn ſchließt dieſe Liebesgeſchichte. Ein abermaliger Ausfall gegen die Dichter der Seeſchule beendet den erſten Geſang des Gedichtes.

Der zweite ſchildert ſehr poetiſch den Liebesſchmerz des Helden, der ſich in lauten Klagen ergießt; freilich werden dieſe Herzensäußerungen ſehr unpoetiſch durch einen Anfall von Seekrankheit unterbrochen. Ein Sturm wird mit großer Meiſterſchaft beſchrieben: die Gefahr wächſt immer mehr, zuletzt ſinkt das Schiff. Nur wenigen gelingt es, ſich auf ein Boot zu retten, doch auch dieſes ſchlägt um, und Juan wird ganz allein auf eine Felſeninſel geworfen. Hier hauſt ein Seeräuber mit ſeiner Tochter Haidee, die, während der Vater auf einem Raubzug iſt, Juan verpflegt. Bald erwacht in beiden Liebe, und ſie führen eine kurze Zeit ein idylliſches Stilleben in der herrlichen Natur der Inſel. Schnell indeſſen wird dieſem Glück ein gewaltſames Ende bereitet, wie wir im dritten Geſang erfahren. Der Seeräuber Lambro überraſcht ſeine Tochter mit Juan und läßt dieſen als Sklaven fortführen. Haidee ſtirbt vor Gram. Am Ende des vierten Geſanges wird die Geſellſchaft, die der Seeräuber nach Konſtantinopel verkaufen läßt, ſehr humoriſtiſch beſchrieben. Neben Juan ſind es noch die Mitglieder einer italieniſchen Operntruppe. Die Szene auf dem Sklavenmarkte und die Abenteuer Juans in einem Harem, in dem er, als Mädchen verkleidet, eingeführt wird, bilden den ſehr pikanten Inhalt des fünften Geſanges. Ähnlicher Art iſt der des folgenden, obgleich zwiſchen der Veröffentlichung beider über ein Jahr lag. Wahrſcheinlich iſt der ſechſte Geſang bald nach dem vorhergehenden geſchrieben, aber nur nicht gedruckt worden, und Byron ließ dann auf Wunſch der Gräfin Guiccioli eine lange Pauſe eintreten. Darauf deutet auch, daß ſatiriſche Erwiderungen auf Beſprechungen der früheren Geſänge vor dem ſiebenten, nicht dem ſechſten Canto ſtehen.

Der ſiebente Geſang leitet ein ganz neues Abenteuer ein. Juan iſt mit einem anderen Engländer aus Konſtantinopel entflohen und ſucht Kriegsdienſte bei dem ruſſiſchen Feldmarſchall Suwarow, der gerade die türkiſche Feſtung Ismail belagert. Ein Hauptſturm auf dieſe wird ſehr lebhaft beſchrieben. Da die Darſtellung hier voll von Epiſoden iſt, erſtreckt ſie ſich noch in den achten Geſang hinein. Juan zeichnet ſich ſo ſehr aus, daß er zur Belohnung mit der Nachricht vom Siege nach Petersburg geſchickt wird. Die Liebesabenteuer des Helden am Hofe füllen den neunten Geſang aus; ſelbſt die Kaiſerin Katharina verliebt ſich in ihn. Juan wird dann krank, und da man glaubt, er vertrage das nordiſche Klima nicht, wird er im zehnten Geſang als Geſandter nach England geſchickt.

Mit dem elften Geſang beginnen die Abenteuer in Byrons Vaterland. Hier wird der Dichter ganz perſönlich und ſehr ſatiriſch, ja man kann ſagen, durch die folgenden ſatiriſchen Geſänge hat er es nicht weniger als durch den obſzönen Inhalt der ſechs erſten mit ſeinen Landsleuten verdorben. Während die ſchlechte Straßenpolizei durch den räuberiſchen Überfall verhöhnt wird, den Juan dicht vor London erleidet, ergießt der Dichter ſeinen vollen Spott über die oberflächliche Bildung der Engländer, die aber ſtets gelehrt erſcheinen wollten, über die ſcheinbar prüden, aber doch recht ſinnlichen Mädchen, über die Mütter, die nur auf die Verheiratung ihrer Töchter bedacht ſeien.

Im zwölften Geſange wendet er ſich zu den moraliſchen Zuſtänden des Landes. Don Juan erlebt hier ebenſo viele Liebesabenteuer wie anderswo, nur ſucht man in England alle Sinnlichkeit viel mehr zu verheimlichen und zu verdecken. Eine andere Zielſcheibe für den Witz des Dichters iſt das Leben der vornehmen Landbevölkerung im Winter, der, wie Byron boshaft bemerkt, in England im Juli aufhört, um im Auguſt wieder zu beginnen. Die Schilderung des Treibens auf dem alten Landſitze im dreizehnten Geſange führt uns die verſchiedenen Typen der engliſchen Geſellſchaft vor, um ſie alle ſehr

ironisch durchzuhecheln. Don Juan wird, wie der vierzehnte Gesang berichtet, in diesem Kreise äußerst zuvorkommend aufgenommen. Alte und junge Damen interessieren sich für ihn. Neue Liebesabenteuer bilden den Inhalt dieses und des fünfzehnten Gesanges. Mit der Erzählung einer Geistergeschichte, die sich aber in ein galantes Erlebnis auflöst, bricht der sechzehnte Canto ab. Von einem siebzehnten fanden sich noch vierzehn Strophen in Byrons Nachlaß vor (datiert Mai 1823), die das Abenteuer aus dem vorhergehenden Gesang fortsetzen und beenden sollten.

Byrons letztes größeres Werk war das epische Gedicht Christian und seine Gefährten, oder die Insel (Christian and his Comrades, or, the Island). Es wurde in den ersten Monaten des Jahres 1823 geschrieben und im Juni veröffentlicht. Seiner abgeschlossenen Handlung wegen dürfen wir es als die vollendetste episch-lyrische Dichtung Byrons bezeichnen. Auch hinterläßt es von allen poetischen Werken seines Verfassers den befriedigendsten Eindruck und steht in der Naturschilderung und in der Lebhaftigkeit der Handlung den früheren nicht nach.

Der Erzählung liegt eine wahre Begebenheit zugrunde, die ein Leutnant Bligh geschildert hat; daneben ist Mariners Beschreibung der Tongainseln stark benutzt. Die Mannschaft eines Schiffes empört sich und setzt ihre Offiziere auf einem Boote aus, um darauf nach einer der Südseeinseln zu steuern. Dort siedeln sich die Aufrührer an und wohnen, mit den Einwohnern freundschaftlich verkehrend, in idyllischer Ruhe. Im ersten Gesang ist Christian, der Anstifter des Aufruhrs, die Hauptperson, vom zweiten an aber tritt an seine Stelle Torquil, ein junger Matrose. Er vermählt sich mit einem eingeborenen Mädchen namens Neuha und vergißt an ihrer Seite die ganze übrige Welt. Der Kapitän aber, den man ausgesetzt hatte, erreicht nach manchen Gefahren einen Hafen und läßt so bald wie möglich ein Kriegsschiff ausrüsten, um die Aufrührer zu bestrafen. Während die Seeleute sorglos dahinleben, erscheint plötzlich dieses Fahrzeug, und sie müssen sich zum Kampfe bereit machen. Nach kurzer Gegenwehr unterliegen sie: Christian fällt, auch Torquil ist schwer verwundet. Er wird von Neuha auf ein Kanoe gebracht. Als er auch hier verfolgt wird, sehen sie keine andere Rettung, als sich beide ins Meer zu stürzen. Wieder auftauchend, befindet sich Torquil in einer Höhle, die nur Neuha bekannt ist, und da dort durch das Mädchen für alles gesorgt ist, gelangt er bald zu neuen Kräften.

„Zurück nach ihrer lieben Insel kehrten
sie nun, die keine Feinde mehr entehrten;
kein Schiff lag finster drohend auf den Wellen,
Frohsinn und Lust schien alles zu erhellen.
Unzählige Kanoes mit Freunden flogen
dem Paar entgegen auf den klaren Wogen,
der Häuptling und das Volk begrüßen schon
Torquil wie einen langentbehrten Sohn,
die Frau'n bestürmten Neuha, um zu hören,
wie sie verfolgt und wie gerettet wären,
und laut erscholl ein wilder Jubelschrei,
als sie vernahmen, was geschehen sei;
doch jener Fels, wo Torquil Rettung fand,
ward „Neuhas Grotte" von dem Volk genannt.
Nachts brannten Freudenfeuer auf den Höh'n,
und Land und Meer erglänzten zaub'risch schön,
den Gast zu feiern, welcher von Gefahr
durch Mut und Liebe jetzt errettet war;
und sel'ge Tage folgten, wie sie nur
noch kennen solche Kinder der Natur."

(Wilhelm Schäffer.)

Nach Vollendung dieses Gedichtes begann Byron noch ein Epos zu schreiben: „Die Eroberung" (The Conquest, datiert 8.—9. März 1823). Es sollte die Zerstörung des angelsächsischen Reiches durch Wilhelm den Eroberer schildern, aber der Dichter kam nicht über eine Strophe hinaus, dann verließ er Italien, um für Griechenlands Freiheit zu kämpfen und den Tod zu finden. Er war Ende September 1822 nach Genua gegangen, wohl gleich mit der Absicht, nicht nur die Stadt, sondern auch Italien und die Gräfin bald zu verlassen.

Zu Anfang des Jahres 1823 nahm der Aufstand in Griechenland mehr und mehr zu, man rüstete sich allgemein, das Türkenjoch abzuschütteln, und von einem Ende des Landes bis zum anderen erschallte Kriegsruf. Seit seiner Jugend hatte der Dichter für eine Wiederherstellung Griechenlands geschwärmt, jetzt, wo die Hoffnung vorhanden war, daß dieser Wunsch sich erfüllte, beschloß er, sich der Befreiung dieses Landes ganz zu opfern. „Ich will noch etwas mehr tun für die Menschheit, als Verse schreiben", erklärte er und handelte danach. Seine Liebe zu

Thereſa trat von nun an ganz zurück. In den erſten Monaten des Jahres 1823 war ein Griechenkomitee in London zuſammengetreten, das Byron ſofort zum Mitglied ernannt hatte. Es ſchickte einen Beauftragten an Ort und Stelle, um ſich zu überzeugen, wie die Verhältniſſe lägen. Vor allem fehlte es den Griechen an leichter Artillerie, und Byron war daher beſonders darauf bedacht, ihnen dieſe zuzuführen. Auch wollte er ſelbſt nach Griechenland reiſen, um durch ſeine Perſönlichkeit Einigkeit unter die Führer des Aufſtandes, Manneszucht unter die Soldaten

Miſſolunghi. Nach dem Stich von W. Finden (1787—1852). Vgl. Text, S. 190.

zu bringen. Und nicht der geringſte Grund zu ſeinem Entſchluſſe war die Hoffnung, dort einen Heldentod zu finden, der die Welt viele Jahre der Schwelgerei und Untätigkeit vergeſſen ließe:

„Eine Schlacht nur laß mich kämpfen, eine ſiegesfrohe Schlacht
für die Freiheit der Hellenen, und in deine lange Nacht
folg' ich deinem erſten Winke ohne Sträuben, bleicher Freund!
Habe längſt der Erde Schauſpiel durchgelacht und durchgeweint!"

wie der deutſche Dichter Wilhelm Müller ſingt.

Ende Mai 1823 erhielt Byron die Aufforderung, ſich nach Griechenland einzuſchiffen, aber erſt Mitte Juli fuhr er ab. Der Abſchied von Thereſa und von Italien fiel ihm doch recht ſchwer, und der Gedanke, er werde nicht mehr aus Griechenland zurückkehren, ſtimmte ihn ernſt. Als aber Genua hinter ihm im Meere verſchwunden war, gewann er ſeine volle Tatkraft wieder. Er blickte nicht mehr zurück, alles Vergangene war vergeſſen. Der Dichter hatte ſein ganzes frei verfügbares Eigentum zu Geld gemacht, Newſtead Abbey war bereits im November 1817 verkauft worden: er verwendete alles für die Griechen. In ſeiner Begleitung reiſten Thereſas Bruder, Graf Pietro Gamba, ein Arzt und ſein geſchäftskundiger Freund Edward John Trelawny. An Bord des Herkules, auf dem Byron fuhr, befand ſich die vollſtändige

Ausrüstung für den Truppenteil, dessen Führer er werden sollte, ferner leichtes Geschütz und Feldapotheken, woran man in Griechenland großen Mangel litt. In Livorno unterbrach das Schiff seine Fahrt. Hier erhielt Byron ein Schreiben von Goethe mit einem poetischen Gruß, und auch sonst, wo er unterwegs anlegte, wurde in ihm der große Dichter gefeiert. Längeren Aufenthalt nahm er auf Kephalonia in Argostoli: von hier aus wurden Boten nach Korfu und Missolunghi geschickt, um über die Landung in Griechenland zu verhandeln. Überall machte sich der Dichter durch seine Leutseligkeit beliebt, um so mehr, als seine Landsleute ihn sich als Menschenfeind vorgestellt hatten.

Bald ersuchte ihn Marko Bozzari, sich nach Missolunghi (siehe die Abbildung, S. 189) zu begeben, das von den Türken belagert wurde. Doch fiel dieser Führer gleich darauf in einem tollkühnen Kampfe, und Byron zögerte daher noch mit der Abreise. Jetzt schon mußte er sich überzeugen, welche Uneinigkeit unter den Befehlshabern der Griechen herrschte; jeder suchte ihn für sich zu gewinnen und dadurch im Ansehen zu steigen. Der Dichter verlor bereits das Vertrauen, daß er Ordnung in diese verworrenen Verhältnisse bringen könne, wollte aber, da er einmal so weit gegangen war, auch noch weiter vorwärts. Als daher eine griechische Flotte die türkische Blockade von Missolunghi aufgehoben hatte, hielt er den geeigneten Augenblick für gekommen und fuhr in den letzten Tagen des Dezembers nach der Festung. Graf Gamba folgte in einem schwereren Fahrzeuge, das Ausrüstung und Kanonen führte. Sein Schiff wurde von einem türkischen aufgegriffen, aber wieder freigegeben, und der Graf landete sogar noch früher als Byron.

Dieser stieg am 5. Januar 1824 zu Missolunghi ans Land, wo er vom Fürsten Maurokordato und der ganzen Garnison feierlich empfangen wurde. Leider stellte sich bei ihm schon bald nach seiner Ankunft infolge eines Bades in der See ein heftiges Fieber ein, das seine Tatkraft lähmte. Und diese wurde doch in hohem Maße erfordert, da bei seiner Ankunft alles in Unordnung war. Von den vierzehn griechischen Schiffen, die die Festung decken sollten, waren bereits neun zurückgefahren, weil die Mannschaft keine Löhnung erhalten hatte, und auch das Landheer versagte wegen rückständigen Soldes den Gehorsam. Durch Byrons Geld wurde zwar die Ordnung wieder einigermaßen hergestellt, aber der Januar verging mit dem Einexerzieren der schlecht disziplinierten Truppen. An seinem 36. Geburtstage, dem 22. Januar 1824, verfaßte Byron das Gedicht, in dem er noch einmal sein Leben an sich vorbeiziehen läßt und dem Tod ins Auge schaut:

„Mein Herz sei endlich unbewegt,
da keines sich bewegt um mich:
doch wenn kein Herz auch für mich schlägt,
stets liebe ich.

Mein Sein entblättert Herbstessturm,
der Liebe Blüte ist verdorrt;
nur Leid und Pein und Krebs und Wurm,
sie wühlen fort." (Karl Bleibtreu.)

Die letzten Verse des schönen Gedichtes lauten:

„Beklagst du deinen Lenz? Wohlan,
was leben noch? Von Blute rot
winkt dir die Walstatt. Stirb als Mann
den edlen Tod!

Was ungesucht so mancher fand,
ein Kriegergrab dir einzig frommt.
Schau denn ins Land, wähl' deinen Stand —
die Ruhe kommt." (Karl Bleibtreu.)

Es ist dies Byrons letztes Lied. Den Ort, wo ihm die Ruhe kommen sollte, hatte er bereits erreicht. Anfang Februar kam Artillerie an, und man bereitete alles zu einem Zuge nach Lepanto vor, da brach eine offene Empörung der Sulioten aus, die selbst in das Krankenzimmer Byrons, der an einem heftigen Krampfanfalle daniederlag, eindrangen, um ihren Sold zu fordern. Durch seine majestätische Miene gelang es Byron zwar, die Aufrührer zu beschwichtigen, aber von größeren Expeditionen mußte man bei dieser Unzuverlässigkeit der Mannschaft

absehen. Byron blieb daher in dem ungesunden Missolunghi und weigerte sich seinen Freunden gegenüber standhaft, die Festung bis zu seiner Gesundung zu verlassen, weil dies wie Fahnenflucht aussehen könnte. Im März wiederholte sich das Fieber, und er kränkelte den ganzen Monat hindurch. Anfang April zog er sich eine neue Erkältung zu, und von nun an nahm die Krankheit einen raschen und bösen Verlauf. Am 11. April waren seine Kräfte so gesunken, daß er das Bett nicht mehr verlassen konnte, und von Tag zu Tag wurde er schwächer. Am 18. April trug er seinem Diener die letzten Wünsche und Grüße an seine Schwester, seine Frau, sein Kind und die Freunde, vor allem Hobhouse, auf, doch war seine Rede kaum mehr verständlich. „Mein Kind" waren seine letzten Worte. Am Abend des 19. April war Byron eine Leiche. Er starb, wie Cromwell, während eines schweren Gewitters.

Unbeschreiblich war die Bestürzung nicht nur in Missolunghi, sondern in ganz Griechenland bei der Nachricht von Byrons Tode. Jetzt erst empfand man, was der eine Mann für das Land getan hatte.

Die Leiche wurde einbalsamiert, in der Hauptkirche ausgestellt und von Byrons Brigade bewacht. Truppen und Bürger legten Trauer an, und in allen Kirchen wurde Trauergottesdienst abgehalten; alle öffentlichen Lustbarkeiten unterblieben, obgleich gerade Ostern war. Bald fingen Erörterungen an, wo die Leiche beigesetzt werden sollte. Man dachte an den Tempel des Theseus zu Athen, da sich der Dichter früher gegen ein Begräbnis in seiner Heimat ausgesprochen hatte. Anderseits hatte er die Leiche seiner natürlichen Tochter Allegra 1822 nach England bringen lassen, ein Beweis, daß sich sein Haß gegen dieses Land bedeutend abgeschwächt hatte. Es wurde daher beschlossen, den Sarg nach England überzuführen. Am 2. Mai wurde er nach Zante eingeschifft und von dort nach England gebracht. Man wollte den Leichnam in Westminster in der Dichterecke oder in der Paulskirche beisetzen, aber die Londoner Geistlichkeit beharrte auch jetzt noch bei ihrer Feindschaft gegen den Dichter und erklärte, dem Körper eines Dichters, der sich als ein so großer Verächter der Religion und der Moral erwiesen hätte, ein Begräbnis in einer Kirche verweigern zu müssen. Der Sarg wurde daher in der Byronschen Familiengruft zu Hucknall beigesetzt, das Grab mit einer einfachen Marmorplatte mit Inschrift versehen. Das Herz des Dichters aber bewahrte man in der Hauptkirche von Missolunghi auf.

Lange Zeit setzte man in England die gehässigen Ausfälle gegen den Dichter fort; erst allmählich gelangte man zu einer gerechteren Beurteilung. Es ist keineswegs angebracht, mit Thomas Moore alles, was der Dichter tat, beschönigen zu wollen, aber um billig zu sein, muß man die ganzen Familienverhältnisse berücksichtigen. Von jeher machten sich die Byrons durch ihr eigensinniges und starres Wesen bekannt, der Vater des Dichters sowohl wie seine Mutter standen nahe an der Grenze des Wahnsinns. In solch unglückseligen Familienverhältnissen aufgewachsen, ohne eine eigentliche Erziehung, ohne ein wirkliches Familienleben zu genießen, zeigte auch der Dichter viele der schlimmen Eigentümlichkeiten seines Geschlechts, die bei sorgfältiger Leitung wohl verschwunden wären. Später hätte durch die Verheiratung mit einer ruhigen und vernünftigen Frau vielleicht vieles gutgemacht werden können, aber seine unglückliche Ehe mußte auf einen Charakter wie Byron doppelt verhängnisvoll wirken. Während seines Aufenthaltes in der Schweiz bemühte er sich eifrig, sich wieder mit Lady Byron auszusöhnen. Erst als er immer und immer wieder zurückgestoßen worden war und endlich die gänzliche Erfolglosigkeit aller Schritte in dieser Richtung einsehen mußte, ergab er sich in Venedig einem ausschweifenden Leben. Daß er darin nicht ganz unterging, sondern noch Kraft fand, sich mit Hilfe der Gräfin Guiccioli herauszureißen und wieder höheren Zielen zuzustreben, gibt

von dem tüchtigen Kern Zeugnis, der in ihm war. Sein Heldentod für die Freiheit eines edlen Volksstammes endlich muß mit vielen dunklen Punkten seines Lebens aussöhnen.

Was aber seine Werke anlangt, so dürfen wir Byron zu den größten Dichtern Englands und der Weltliteratur rechnen. Diesen Platz gewann er schon mit den zwei ersten Gesängen von „Junker Harolds Pilgerfahrt". Hier zeigt er eine Kunst in der Schilderung der Natur, eine Leidenschaft in den Szenen aus dem Menschenleben wie kein englischer Dichter vor ihm, keiner nach ihm. Beides steigerte sich noch in den epischen Erzählungen des griechisch-türkischen Kreises. Während man aber jetzt glaubte, daß er auf seiner höchsten Höhe angelangt sei, überbot er sich selbst in dem dritten und vierten Gesang von „Junker Harolds Pilgerfahrt", die noch schönere, noch inniger empfundene Landschafts- und Stimmungsbilder, noch tiefere, ernstere Gedanken enthalten. „Parisina" und der „Gefangene von Chillon" stehen an Formvollendung und Abrundung des Inhalts weit über den früheren epischen Gedichten. Im „Beppo" zeigte sich Byron als Meister der leichten Dichtung, obgleich der frivole Ton, der das venezianische Leben abspiegelt, ernster gestimmten Lesern wenig zusagen kann.

Noch lauter erklingt dieser Ton in den ersten sechs Gesängen des „Don Juan"; im ersten, fünften und sechsten geht er geradezu in das Obszöne über. Es macht ganz den Eindruck, als hätte der Dichter diese Canti in der bewußten Absicht geschrieben, bei seinen Landsleuten Anstoß zu erregen, denn eine solche Sittenlosigkeit liegt sonst dem feinen Sinn des Dichters fern. Die folgenden Gesänge des Werkes sind zwar noch satirischer, aber nicht mehr so unsittlich gehalten. In bezug auf Charakterisierungskunst, treffliche Schilderung der Situationen, stimmungsvolle Naturbeschreibungen, Tiefe der Menschenkenntnis und Schärfe der Satire ist der „Don Juan" an erster Stelle zu nennen. In dem „Gesicht vom Gerichte" ist die Satire zu spitz und beißend, als daß sie gefallen könnte. Die letzte poetische Erzählung Byrons, „Die Insel", söhnt dagegen wieder mit dem Dichter aus und zeigt in glänzendster Weise abermals die große Kunst, derentwegen Byron mit Recht als der erste Lyriker Englands gilt; wir können nur etwa Thomas Moore und Shelley neben ihn stellen, obgleich ihn auch von diesen der eine an Gedankenreichtum, der andere an klarer Zeichnung nicht erreicht. Die große Subjektivität, die den bedeutenden Lyriker ausmacht, tritt uns in allen Werken Byrons entgegen. Dieser ist daher auch zum Dramatiker weniger geeignet, da alle seine Helden zu viel von des Dichters eigener Denkweise an sich tragen, worunter ihre Charakterentfaltung leidet. „Manfred" wie „Kain", die uns den tiefsten Einblick in das Innere des Dichters gestatten, sind darum nur dramatisierte Gedichte, wiewohl sich in Kains Charakter auch eine Entwickelung nachweisen läßt und Byrons Satan dem Miltons an die Seite gestellt werden darf. Auch „Werner" ist seiner Vorlage gegenüber psychologisch vertieft, und die beiden Dramen aus der italienischen Geschichte gehören wie „Sardanapal" trotz einer gewissen Breite zu den besten Tragödien, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in England geschrieben worden sind.

Wenn wir also von „Beppo" und den ersten sechs in nervöser Überreiztheit geschriebenen Gesängen des „Don Juan" absehen, wo sich ein dem Dichter fremdes obszönes und frivoles Element geltend macht, so zeigt sich überall in seiner Dichtung sein zwar pessimistischer, aber durchaus edler Charakter, und wir dürfen daher durchaus in Rogers' Urteil (vgl. S. 150) über den Dichter einstimmen, der in seinem „Italien" von ihm sagt:

„Und nun ruht er.
Und Preis und Tadel fällt ihm gleich ins Ohr,
das taub im Tode. Byron, ja du bist
dahingegangen, wie ein Stern am Himmel
herabschießt und versinkt, in seinem Sturze
blendend und verwirrend. Doch dein Herz
war groß und edel, edel in dem Hohn
der kleinen, niedern Dinge; nichts in ihm

gemein und knechtisch. Wenn die Einbildung
erlittner Unbill dich verfolgt' und drängte,
zu tun, was lange ward von dir bereut,
wer weiß nicht (keiner so wie ich), wie gern
auf leichtem Grund dein dankbar Herz gebaut.
Im Leben glücklich nicht, bist du's im Tode!
Du hast's erreicht, bist in dem Land gestorben,
wo einst entzündet ward dein junger Geist,
in Hellas, und in wie glorreicher Sache! —
„Ja du bist dahingegangen!
Laßt ruhen ihn und greifet ihn nicht an
im Grabe! Denn wer von uns allen war
versucht wie er, schon von den ersten Jahren,
als er, ein unverdorb'ner Hochlandsknabe,
umherzog, wer wie er, ein Feuergeist,
dem ihren Zauberbecher an die Lippen
die Lust gedrückt, als Flaum sein Kinn noch deckte,
wer von uns allen mag von sich wohl sagen,
er hätte nicht so viel geirrt? — und mehr?"

(Wilhelm Müller.)

Neben Byron steht geistesverwandt sein Freund Shelley, aber er ist trotz vieler Ähnlichkeit doch auch wieder eine ganz andere Natur. Beide schauten mit innigster Teilnahme auf die Menschenwelt, sie fühlten in ihrem Innersten der Menschheit ganzen Jammer. Byron, als die kräftigere Natur, versenkte sich zuerst in Weltschmerz, dann aber erfüllten ihn Spott und Hohn über die irdische Eitelkeit und die menschliche Schwäche, bis er endlich tätig eingreifen und in Italien Gut und Blut opfern wollte, um in Griechenland endlich alles für die Freiheit, aus der er alle Tugenden entsprießen glaubte, dahinzugeben. Shelley aber, der milde, zarte Geist, rettete sich aus der rauhen Wirklichkeit in die Welt der Ideale, wo wahre Freiheit herrscht, ewige Schönheit alles heiligt, was ihr Schimmer trifft, und die Liebe, die die ganze Natur durchflutet, ihre Quelle hat. Aus dieser Stimmung erklärt sich das weltflüchtige und doch von reinster Menschenliebe erfüllte Wesen des Dichters, das ihn zuletzt fern von aller Kultur in die „grüne Einsamkeit" von Spezia trieb, wo er seine letzten Lebenstage auf dem Meere und in der paradiesischen Landschaft verträumte, bis der Tod sich ihm so nahte, wie er es in seiner wundervollen „Ode an die Nacht" (To Night) gewünscht hatte. Auf ihn lassen sich Calderons Worte aus dem Schauspiel „Das Leben ein Traum" anwenden: er lebte, wenn er träumte, und träumte, wenn er lebte.

Percy Bysshe Shelley (siehe die Abbildung, S. 194) wurde am 4. August 1792 zu Field Place bei Horsham in der Grafschaft Sussex als Sohn eines Baronets geboren. Mit dreizehn Jahren wurde er auf die Schule zu Eton geschickt. Ähnlich wie Byron zu Harrow, wurde er hier bald ein erklärter Feind aller Tyrannei und Ungerechtigkeit der Lehrer und der älteren Schüler gegen die schwächeren; nur gab er seinem Unwillen darüber noch energischeren Ausdruck als Byron und wurde daher wegen Widersetzlichkeit von der Schule entfernt. Damals soll er auch bereits atheistische Gesinnungen gezeigt haben. Im Oktober 1810 ging er nach Oxford auf die Universität. Hier widmete er sich hauptsächlich der Philosophie und entfernte sich mehr und mehr von einem dogmatischen Christentum. Bald ließ er anonym ein Schriftchen „Über die Notwendigkeit des Atheismus" (On the Necessity of Atheism, 1811) drucken. Er schickte es an verschiedene Professoren der Universität, was zur Folge hatte, daß man ihn im März 1811 in der schärfsten Weise von der Hochschule relegierte. Der Dichter bekennt sich in der Schrift zwar zum Atheismus, aber aus ihrem Inhalt ergibt sich deutlich, daß er damals bereits, wie sein ganzes Leben hindurch, Pantheist, nicht Atheist war.

Shelley wendete sich jetzt nach London, aber der Aufenthalt in der Hauptstadt wurde für ihn verhängnisvoll: er überwarf sich mit seinem Vater, unter dessen Willen er sich nicht beugen wollte, und mit dem er sich, trotz aller Bemühungen der Verwandten, nie mehr aussöhnte. Seine Schwestern waren in einem Institut in Clapham, einer Vorstadt von London, und hier lernte er bei einem Besuche Harriett Westbrook, die Tochter eines reichgewordenen Gastwirtes, kennen, die für das schönste Mädchen der Anstalt galt. Bald gewann der Dichter das Mädchen sehr lieb,

und Harriett erwiderte seine Neigung leidenschaftlich. Nach kurzer Bekanntschaft weihte er sie und ihre Schwester in alle seine Ansichten über Tyrannei ein und fand in ihr eine so gelehrige Schülerin, daß sie sich 1811 nach einem Ferienaufenthalt in London nicht nur weigerte, in die Schule zu Clapham zurückzukehren, sondern Shelley veranlaßte, sie aus dem väterlichen Hause zu entführen und sich mit ihr zu vermählen.

Obgleich des Dichters Neigung zu dem Mädchen schon sehr abgekühlt war, glaubte er sich seiner aus Mitgefühl annehmen zu müssen, da es ein so großes Vertrauen in ihn setzte. Er entführte Harriett und ließ sich mit ihr, der noch nicht Siebzehnjährigen, trauen. Darauf verlebten sie einige Wochen in Edinburg und in York, besuchten die Seen von Cumberland und hielten sich einige Zeit in der Nähe von Keswick auf. Von hier aus knüpfte Shelley einen Briefwechsel mit William Godwin (vgl. S. 85) an, eine Bekanntschaft, die für sein weiteres Leben bald von Wichtigkeit wurde. Anfang Februar fuhr er mit seiner Frau nach Irland; hier verteilte er eine Flugschrift, die er hatte drucken lassen, um, ähnlich wie es nachher in seinem „Aufstand des Islam" geschildert wird, für eine unblutige Revolution in diesem Lande zu wirken, dessen schmähliche Unterdrückung durch England er im tiefsten Herzen nachempfand. Durch drei Pamphlete hoffte er seinen Zweck zu erreichen, aber obgleich er von der Bevölkerung sehr wohlwollend aufgenommen wurde, verließ er im April die Insel wieder, ohne irgend etwas ausgerichtet zu haben. Die nächsten Jahre waren für Shelley voll Unruhe, denn er lebte bald da, bald dort in verschiedenen Teilen von Wales und in der Grafschaft Somerset. Auch London wurde vorübergehend besucht, und hier lernte der Dichter die Familie Godwin, mit Ausnahme seiner späteren Frau, persönlich kennen. Endlich im Mai 1813 ließ er sich, nach einem nochmaligen Besuche Irlands, dauernd in London nieder. Auf all diesen Wanderfahrten seit seinem Weggang von der Universität war Shelley häufig begleitet und aufgesucht worden von seinem Studiengenossen Thomas Hogg, der immer treu zu ihm hielt und ihm in schweren Zeiten, z. B. gelegentlich seiner Heirat, stets hilfreich beistand.

Percy Bysshe Shelley. Nach dem Stich von W. Finden (1787—1852). Vgl. Text, S. 193.

In London begann ein ruhigeres Leben. Shelley trieb historische und philosophische Studien und las eifrig italienische Schriftsteller. So wäre diese Zeit gewiß eine recht glückliche gewesen, wenn sich jetzt nicht mehr und mehr herausgestellt hätte, wie wenig Harriett zu ihm paßte. Nicht genug, daß sie gar nicht verstand, ihrem Manne die Häuslichkeit angenehm zu machen, erwies sie sich auch, als sie im Juni ein Töchterchen geboren hatte, als eine sehr sorglose Mutter, während Shelley der zärtlichste Vater war. Dazu kam noch, daß Shelley zu der

Einsicht gelangte, Harriett könne ihm geistig lange nicht das bieten, was er bei der Eheschließung erwartet hatte. So wurden die Gatten einander immer gleichgültiger, aber der Dichter dachte noch nicht an eine Trennung, sondern ließ seine in Gretna Green durch den Friedensrichter geschlossene Ehe[1] gegen Ende März 1814 noch durch eine kirchliche Trauung bestätigen, damit seine Kinder auch in England als rechtmäßig anerkannt würden. Bald darauf trat jedoch das Ereignis ein, durch das die Ehe tatsächlich aufgehoben wurde: Shelley lernte im April 1814 Mary Godwin im Hause ihres Vaters in London kennen, verliebte sich leidenschaftlich in das Mädchen, verließ im Juni heimlich Frau und Kind und reiste Ende Juli mit Mary von London aus nach Paris.

Moralische Bedenken gegen dieses Verhältnis hatte Mary nicht, da sie mit ihrem Verfahren nur Ansichten in die Tat umsetzte, die sowohl ihr Vater als ihre Mutter Mary Wollstonecraft, eine berühmte Vorkämpferin der Frauenrechte, ausgesprochen hatten. Das Paar lebte in Frankreich in freier Ehe bis zum November 1816, wo sich die unglückliche Harriett selbst umbrachte. Muß man Shelley bei der Auflösung seiner Ehe alle Schuld zuschieben, so trifft ihn beim Selbstmorde seiner Frau keine. Über zwei Jahre schon hatte er von seiner Familie getrennt gelebt, als diese Tat stattfand; außerdem hatte Harriett schon bald nach der Eheschließung öfters den Selbstmord im Gespräch verteidigt, so daß sie gewiß ganz aus eigenem Antriebe dazu schritt.

Im Herbst 1814 waren Shelley und Mary nach ihrer Fahrt durch Frankreich und die Schweiz, bei der sie sich besonders am Genfer See aufhielten, wieder in England angekommen und hatten sich in London niedergelassen. Das Jahr 1815 brachte eine große Veränderung in die Verhältnisse des Dichters. Sein Großvater starb, die Familiengüter gingen auf den Vater über, er selbst war als ältester Sohn der nächstberechtigte Erbe. Daher wurde ihm von seinem Vater ein Jahresgehalt von 20,000 Mark ausgesetzt, und wenn er auch wenig nach Geld fragte, so war er doch bisher so oft in Bedrängnis geraten, daß er die glückliche Wendung seiner Lage dankbar anerkannte. Im Mai 1816 reiste er mit Mary Godwin wieder an den Genfer See und wohnte in Genf. Hier wurde er mit Byron bekannt. Als er im September in die Heimat zurückkehrte, zog er mit Mary nach Marlow in der Grafschaft Buckingham. Im November trat der Tod Harrietts ein, der dem Dichter außerordentlich nahe ging, um so mehr, als er von seiner Frau in den letzten Monaten gar nichts gehört hatte und daher nichts zu ihrem Troste und zur Besserung ihrer traurigen Lage hatte beitragen können. Wenn er sich trotzdem sechs Wochen nachher, Ende 1816, mit Mary Godwin trauen ließ, so geschah dies jedenfalls nur, um die Ehre des Mädchens wiederherzustellen. Der Tod Harrietts hatte jedoch eine ungeahnte Folge, die Shelley, wie Byron, bewog, für immer seine Heimat zu verlassen. Shelleys Kinder aus erster Ehe, eine Tochter und ein Sohn, wurden bei dem Großvater Westbrook erzogen: der Dichter wollte sie jetzt, wo er sich wieder ein Heim gegründet hatte, zu sich nehmen, der Großvater sie aber nicht hergeben. Die Sache kam vor das Kanzleigericht, und dieses entschied, daß die Kinder dem Vater wegen seiner „Irreligiosität und Unmoral" nicht anzuvertrauen, sondern bei einem hochkirchlichen Geistlichen zu erziehen seien.

[1] Es ist eine weitverbreitete falsche Ansicht, daß der Schmied von Gretna Green hätte Ehen schließen können. Das war nicht der Fall, aber in Schottland galten auch die vor einem Friedensrichter geschlossenen Ehen, während in England nur kirchliche Trauungen anerkannt wurden. So kamen daher viele Liebespaare aus England in diesen schottischen Grenzort, um sich vor dem Friedensrichter trauen zu lassen. Da die Schmiede des Ortes an der Landstraße lag, meist die ganze Nacht Feuer unterhielt und viele Paare eilig und in der Nacht verbunden werden wollten, fanden die Trauungen, besonders im Winter, oft in der Schmiede, aber nicht durch den Schmied, statt.

„Ach, meine Kinder sind nicht länger mein!“ ruft der Dichter in einem Gedichte aus, und mit den Kindern wurde ihm auch die Heimat geraubt: bei seiner Gesinnung war es ihm unmöglich, in einem Lande zu verweilen, wo eine solche Tyrannei über die Geister geübt wurde, und wo er nicht sicher davor war, daß ihm auch die Erziehung der Kinder aus zweiter Ehe aberkannt werden würde. Er entschied sich für Italien und wurde in diesem Entschlusse noch bestärkt, als er im Winter 1817 von einer Lungenentzündung befallen wurde. Im März 1818 verließ er sein Vaterland mit seiner Frau und den zwei Kindern aus dieser Ehe, William und Clara. Mailand mit seinem Dom und der Comersee wirkten gewaltig auf ihn ein, die herrliche Natur regte seine Dichtung mächtig an. Hier in Italien bildete er sich zu dem vollendeten Naturdichter aus, der uns zwar weniger die Natur selbst schildert, es aber wie kein anderer versteht, die Stimmung zu malen und den Leser mitempfinden zu lassen, in die ihn eine Gegend versetzt hat. Als Beispiel diene die erste Strophe der am Golf von Neapel geschriebenen Stanzen:

„Die Sonn' ist warm und still die See,
mit Lächeln blickt der Himmel drein,
der Inseln Blau, der Berge Schnee
umkränzt der goldne Abendschein.
Der Hauch des Äthers, klar und rein,
umspielt sein träumend Rosenkind;
in wunderbaren Melodein
erklingen Vogel, Meer und Wind —
der Lärm der Stadt sogar ist hier gedämpft
und lind.“ (Adolf Strodtmann.)

Vor allem aber wirkte der glückliche Umstand auf ihn ein, daß er in Mary nicht nur eine treue Gefährtin, sondern auch eine verständnisvolle Freundin seiner Ideen und seiner Werke fand.

Die zwei nächsten Jahre zog Shelley mit seiner Familie viel in Italien umher. Er besuchte in Venedig Byron, dessen natürliche Tochter Allegra, das Kind einer Stiefschwester seiner Frau, bisher in seinem Hause gelebt hatte, und verbrachte in der Villa Capucini in Byrons Nähe einige Zeit. Hier entstand 1818 aus den Unterredungen mit dem gleichgesinnten Freunde „Julian und Maddalo“. Im Frühjahr 1819 hielt er sich in Rom auf, aber es traf ihn damals viel Unglück: in der Villa Capucini war sein Töchterchen gestorben, und in Rom verlor er seinen kleinen Sohn William, an dem er mit ganzem Herzen hing, wie das Gedicht an ihn beweist. Shelley war nun ganz kinderlos, da die zwei Kinder aus der zweiten Ehe gestorben, die zwei aus der ersten, Janthe und Charles, ihm entrissen worden waren. Erst im November 1819 wurde ihm zu Florenz wieder ein Sohn, Percy, geboren, auf den er nun alle seine Liebe übertrug. Auf der anderen Seite wurde aber gerade das Jahr 1819, so verhängnisvoll es für ihn war, das bedeutendste für seine dichterische Entwickelung.

Im Januar 1820 ließ sich der Dichter in Pisa nieder und besuchte von hier aus im August des folgenden Jahres Byron in Ravenna. Dieser machte ihn mit seinem Plane, eine eigene Zeitschrift zu gründen (vgl. S. 183), bekannt, und forderte ihn zu Beiträgen auf. Szenen aus Calderons „Wundertätigem Zauberer“ (Magico Prodigioso) sowie aus Goethes „Faust“ der Prolog im Himmel und die Brockenszene wurden von Shelley für die Zeitschrift übertragen. Im November 1821 siedelte Byron nach Pisa über, und jetzt verkehrten die beiden Dichter täglich miteinander. Für die heißen Monate hatte sich Shelley in Spezia (siehe die Abbildung, S. 197) eine Villa gemietet, fuhr aber in seinem Boote sehr oft nach Pisa. Im Juni kam Leigh Hunt (vgl. S. 183 und 204) in Genua an, und nun sollte ernstlich an die Ausgabe der Zeitschrift gegangen werden. Noch ehe jedoch die erste Nummer erschienen war, lebte Shelley nicht mehr. Am Nachmittag des 8. Juli 1822 wollten er und Kapitän Williams von Livorno im Boote nach Spezia hinüber. Bald nach der Abfahrt brach ein schrecklicher Gewittersturm aus, und in diesem muß das Boot mit seinen Insassen zugrunde gegangen sein, entweder indem der Wind es umschlug, oder, was wahrscheinlicher ist, dadurch, daß Schiffer, die viel Geld darin vermuteten, es übersegelten.

Erſt nach vierzehn Tagen wurden die Leichen ans Land geworfen und damit der Tod Shelleys beſtätigt. Am 16. Auguſt verbrannte man die Leiche im Beiſein von Byron, Leigh Hunt und anderen Freunden bei Piſa auf Wunſch des erſteren. Die Aſche wurde auf dem proteſtantiſchen Friedhof zu Rom, wo auch des Dichters kleiner Sohn ruht, bei der Pyramide des Ceſtius beigeſetzt.

Die älteſte größere Dichtung Shelleys iſt die Feenkönigin (Queen Mab), die nach den Angaben einiger bereits 1809 begonnen worden ſein ſoll, wahrſcheinlich aber erſt 1813 gedichtet wurde. Sie leidet wie alle größeren Werke Shelleys an einer gewiſſen Unklarheit der Gedanken und an Gefühlsverſchwommenheit: ganz frei davon hat ſich der Dichter in ſeinem

Der Golf von Spezia. Nach dem Stich von W. Finden (1787—1852; Zeichnung von C. Stanfield nach J. Hughes). Vgl. Text, S. 196.

kurzen Leben niemals gemacht. Anfangs erinnern ſeine Anſichten und ſeine Stimmungen an Wordsworth und Southey, an erſteren in der warmen Liebe zur Natur, an letzteren, wie er ſich in ſeinen jungen Jahren zeigte, in der glühenden Begeiſterung für die Freiheit und im Haß gegen die damaligen geſellſchaftlichen Verhältniſſe. Doch blieb Shelley dieſen Anſchauungen im Gegenſatz zu Southey ſein ganzes Leben lang treu.

Die Feenkönigin, Königin Mab, führt den Geiſt Janthes, deren Körper auf der Erde ſchlafend oder tot zurückbleibt, in ihr Zauberreich. Daher beginnt das Gedicht mit einer Anrufung des Schlafes und des Todes, auf die wohl der Anfang von Southeys „Thalaba“ (vgl. S. 147) eingewirkt hat:

„Welch Wunder iſt der Tod,
Tod und ſein Bruder Schlaf!
Der eine bleich, dem Monde gleich,
mit Lippen fahlen Blaus;
der andere roſig wie der Tag,
der purpurn aus dem Meer
heraufglüht in die Welt:
und beide, ach, ſo ſchnell verrauſcht!“

(Adolf Strodtmann.)

Die Feenkönigin belehrt die Seele über das Weſen des Weltgeiſtes und ſein Verhältnis zur Welt. Ganz klar wird beides allerdings dem jugendlichen Dichter noch nicht. Die Menſchenſeele iſt urſprünglich

rein, der menschliche Körper gesund, durch die Kultur aber, das Werk der Menschen, wird jene befleckt, dieser krank. Selbstsucht und die damit verbundene Tyrannei sind die schlimmsten Fehler des Menschengeschlechtes; durch sie wird die Liebe unterdrückt, durch sie Religion und Staat verdorben. Der Kampf gegen sie, die Rückkehr zu naturgemäßem, freiem Leben, in dem es keinen Streit mehr gibt, ist daher die Aufgabe der Menschheit, die nur auf diesem Wege zur wahren Glückseligkeit gelangen kann.

Schon weit klarer ist die zweite Dichtung Shelleys, Alastor, die 1815 entstand.

Der Widerspruch zwischen Ideal und Wirklichkeit im Leben eines Dichters wird uns hier in dessen Geschichte vorgeführt. Er jagt einem Phantasiegebilde nach, einer Verkörperung der geistigen Schönheit, die er in Träumen erblickt hat. Ein Dämon Alastor, der Geist des Umherirrens, treibt ihn durch die ganze Welt und läßt ihn immer aufs neue hoffen, jene Verkörperung auf Erden zu finden, bis zuletzt der Tod seine Sehnsucht stillt und ihm gibt, was die irdische Welt ihm nicht gewähren kann.

„Ein Dichter lebt' einst, dessen frühes Grab
nicht Menschenhand mit frommer Ehrfurcht baute;
es türmten nur des Herbstwinds Zauberwirbel
in öder Wildnis eine Pyramide
von welkem Laub ob seines Leibes Rest;
ein holder Jüngling; trauernd kam kein Mädchen,
um seines ewigen Schlummers einsam Bett
mit des Zypressenkranzes ernstem Laub
und mit beträuter Blumen Zoll zu schmücken;
sanft war er, brav und edel, doch kein Sänger
rief seinem dunkeln Los ein Klaglied nach;
er lebte, sang und starb in Einsamkeit.
Es weinten Fremde seinem brünst'gen Lied,
und wenn er ungekannt vorüberging,
erseufzten Jungfrau'n schmachtend und verzehrten
vor Sehnsucht sich nach seinen glüh'nden Augen.
Erloschen ist nun ihre sanfte Glut,
und Schweigen, das in seiner Stimme Klang
verliebt, hat ihre stumme Musik nun
verschlossen in des Grabes rauhen Bann."

(Adolf Strodtmann.)

Der Aufstand des Islam (Revolt of the Islam) nähert sich in seiner Tendenz wieder viel mehr der „Feenkönigin". Weit umfangreicher als die beiden genannten Gedichte, wendet er sich gegen positive Religionen und gegen die tyrannischen Regierungen. 1817 gedichtet, trug das Werk zuerst den Titel „Laon und Cythna, oder der Aufstand in der goldenen Stadt. Ein Gesicht des neunzehnten Jahrhunderts" (Laon and Cythna, or, the Revolution of the Golden City. A Vision of the Nineteenth Century), und dieser Titel ist weit bezeichnender als der später gewählte, da der Aufstand des Islam wenig mit der Erzählung zu tun hat.

Shelley will zeigen, wie ein Volk durch eigene innere Tüchtigkeit ohne Blutvergießen eine vollständige Staatsumwälzung hervorbringen kann. Laon befreit die Stadt von der Tyrannei und richtet mit Hilfe von Cythna ein neues, durch Menschenliebe freies Gemeinwesen ein, in dem besonders auch der Frau eine bedeutendere Stellung als in den vorhandenen Staaten eingeräumt wird. Während die fünf ersten Gesänge den Leser sehr anmuten können, fallen die folgenden wesentlich ab. Der frühere Gewaltherrscher bemächtigt sich wieder der Stadt: durch die Unentschlossenheit der Bewohner und ihren Abscheu gegen den Kampf wird ihm dies sehr leicht. Die ausführliche Beschreibung der greulichen Zerstörung und Verwüstung durch die Pest beweist, daß der Dichter nicht allein zarte und liebliche Bilder, sondern auch grauenerregende malen kann. Die Erzählung gestaltet sich jetzt immer unglaublicher und märchenhafter. Cythna wird gefangen genommen und in einen Felsenkerker gebracht, wo sie ein Adler auf wunderbare Weise speist. Durch ein Erdbeben wird dieser Kerker gesprengt, und sie findet sich mit Laon zusammen. Beide verleben eine kurze Zeit des Glückes in einer Höhle, dann aber hört Laon, daß er und Cythna, wenn sie ergriffen würden, öffentlich in der Stadt verbrannt werden sollten, während alle anderen Aufrührer daraufhin Verzeihung finden würden. Er beschließt, sich freiwillig zu stellen, um dadurch Cythna zu retten. Sie aber folgt ihm, und beide finden zusammen auf dem Scheiterhaufen den Tod.

Man sieht, wie außerordentlich schwach und unwahrscheinlich die Dichtung als Ganzes ist, obgleich sie einzelne prachtvolle Stellen enthält. Empören muß es, daß Shelley, ganz ohne Not, Laon und Cythna Geschwister sein läßt und so den Inceſt poetisch verherrlicht.

Shelleys nächste Dichtungen, die im Jahre 1818 entstanden, sind Rosalinde und Helene und Julian und Maddalo.

„Rosalinde und Helene" erzählt, wie erstere, ihrem Geliebten entsagend, sich mit einem ihr verhaßten Mann verheiraten muß und schreckliche Jahre mit ihm verlebt. Nach seinem Tode muß sie sich von ihren Kindern trennen, und darüber bricht ihr das Herz. Helene aber, die mit Lionel in freier Liebe lebt, wird durch das Schicksal von ihrem Freunde gerissen und findet ihn dann nur wieder, damit er seine letzten Lebenstage mit ihr verbringt und in ihren Armen verscheidet.

In „Julian und Maddalo" ist unter ersterem Shelley, unter Maddalo aber Byron zu verstehen. Das Gedicht entstand 1818, wie wir sahen (vgl. S. 196), durch Shelleys Umgang mit Byron. Dialoge der beiden Dichter, in denen aber Maddalo mehr als Julian das Wort führt, über Hauptfragen des Lebens, besonders über die Willensfreiheit des Menschen, bilden seinen Inhalt. Der Besuch eines benachbarten Irrenhauses belehrt die Freunde über die Schranken, die dem menschlichen Geist gesetzt sind.

Während „Rosalinde und Helene" (1818) zu den unbedeutenderen Werken des Dichters gehört, dürfen wir „Julian und Maddalo" zu seinen geistvollsten rechnen. Aber Shelleys Hauptwerk ist das dramatisierte Gedicht Der entfesselte Prometheus (Prometheus unbound, 1819).

Wie im Laon sah der Dichter im Prometheus das Ideal eines Freiheitshelden. Prometheus ist das Vorbild eines Wohltäters der Menschheit und hat dadurch den Neid des Tyrannen Jupiter hervorgerufen. Dieser gilt als der Widersacher jedes Fortschrittes in der Menschheit. Beim Beginn des Stückes ist Prometheus an den eisbedeckten Kaukasus geschmiedet. Er ist zwar unglücklich über sein Schicksal, aber er weiß, daß seines Feindes Macht untergehen wird. Daher bleibt er stolz und verrät trotz der Bitten Merkurs nicht, auf welche Weise Jupiter zu Fall kommen werde. Demogorgon, die ewige Gerechtigkeit, wird von den Okeaniden Asia, dem Geiste der belebten Natur, Panthea und Jone, dem glaubenden und hoffenden Menschengeist, herbeigeholt, stürzt die Herrschaft Jupiters und befreit Prometheus. Der letzte Akt besteht aus Gesängen der Naturgewalten und Naturkörper, die im Geist der Erde, dem männlichen Grundwesen, und dem des Mondes, dem weiblichen, die Elemente der Liebe und des Lebens verherrlichen. Als Lehre aus dem Ganzen ergibt sich dem Dichter:

„Zu tragen Leid, das ihr unendlich meint,
der Macht zu trotzen, die allmächtig scheint,
Unrecht verzeih'n, das schwarz wie Tod und Nacht,
und lieben, hoffen, bis der Hoffnung Kraft
aus ihren Trümmern das Ersehnte schafft,
nicht straucheln, schwanken, nicht der Reue Macht
in müß'ger Tränenflut den Nacken biegen —
gleich deinem Ruhm, Titan, heißt dies allein
gut, groß und frei und schön und freudig sein,
ja dies allein heißt leben, herrschen, siegen!"

(Albrecht Graf Wickenburg.)

Gerade gegen diese großartige Dichtung wendete sich die Kritik in England mit besonderer Heftigkeit und stand nicht an, sie als „das blödsinnige Geschwätz eines Geisteskranken" oder als ein „verpestetes Gemisch von Gotteslästerung, Empörung und Sinnlichkeit" zu bezeichnen, Ausdrücke, die beweisen, wie maßlos und roh man damals gegen Shelley in seiner Heimat vorging.

Während sich der „Entfesselte Prometheus" ganz in der Sphäre der Götter, Geister und Allegorieen bewegt, ist das nächste Schauspiel Shelleys, Die Cenci (1819), ein Trauerspiel der menschlichen Leidenschaften. Der Stoff erinnert in seiner Grausigkeit an Websters Schauspiele (vgl. Band I, S. 355 f.), und auch die Charakterzeichnung des alten Grafen Cenci ruft lebhaft die Erinnerung an die Brüder der Herzogin von Malfi wach, wenn Shelley auch viel feiner als Webster verfährt. In Beatrice führt er einen zarten weiblichen Charakter vor; sie wird zwar durch die Tyrannei ihres Vaters zum Mord getrieben, aber erst, nachdem sie durch jenen fast um ihren Verstand gebracht worden ist. Der Schluß wirkt trotzdem versöhnend, indem Beatrice ihre Schuld erkennt und ihrem jungen Bruder die Lehre für sein Leben gibt:

„Suche dir,
durch milderbarmende Gedanken stets
des Grames Last zu mildern. Irre nicht
in zürnender Verzweiflung, irre lieber
in Tränen und Geduld!"

(Helene Druskowitz.)

Von einem anderen Trauerspiele, **Karl I.**, sind nur einige Szenen erhalten. Nicht, daß den Dichter der Tod an der Vollendung gehindert hätte, sondern er legte es beiseite und wendete sich wieder seinem Lieblingsgebiete, dem phantastischen, zu. In der **Fee des Atlas** (The Witch of Atlas), die 1820 gedichtet wurde, wird ein völlig gestaltloses Wesen, der „Genius der geistigen Schönheit", gezeichnet, der auf einem Zauberboote die Welt, auf Wolken den Himmel durchzieht und sich in Visionen und Träumen den Menschen offenbart.

Wie Byron war Shelley nicht nur Lyriker, sondern auch **Satiriker** und zeigte sich auf diesem Gebiete noch schärfer veranlagt als sein Freund. Eine literarische Satire ist **Peter Bell III.** (1819), der sich gegen Wordsworth (vgl. S. 130 ff.) wendet. In sehr sarkastischer Weise wird hier dargestellt, wie Wordsworth seine frühere ideale Richtung verläßt, um zu predigen, daß Verdummung die Menschen am besten wieder zur Sittenreinheit zurückbringe, Geistesbildung dagegen sie leicht auf Abwege führe. Der Skandalprozeß, den König Georg IV. gegen seine Gemahlin einleitete, rief die Satire **Dickfuß, der Tyrann** (Oedipus Tyrannus, or Swellfoot the Tyrant, 1820) hervor. Der Chor, denn die Dichtung ist dramatisiert, wird hier in Anlehnung an Aristophanes von Schweinen gebildet; unter Jona Taurina ist die Königin zu verstehen.

Diejenige Satire Shelleys, die am ernstesten gehalten ist und darum auch am bedeutendsten wirkt, ist das **Maskenspiel von der Anarchie** (The Mask of Anarchy, 1819). Trotz ihres Titels ist sie nicht dramatisiert. Sie wendet sich gegen die harte und rücksichtslose Tyrannei, die unter dem Minister Castlereagh (1769—1822) in England herrschte.

Das letzte dramatische Werk Shelleys, das er zu Ende brachte, ist **Hellas**, ein lyrisches Drama, wie es der Dichter selbst nennt. Es entstand im Spätherbst 1821 in Pisa und wurde, als es 1822 im Druck erschien, dem Fürsten Maurokordato gewidmet. Der Dichtung ist zwar in dem ergreifenden Schlußchor ein Abschluß gegeben, doch war sie weit umfangreicher und großartiger angelegt. Sie klingt in einem von Hoffnung getragenen Gesang von der wiedererstehenden Größe Griechenlands aus, für dessen Befreiung Shelley ebenso begeistert war wie Byron.

Überblickt man alle Werke Shelleys, so erkennt man in ihnen den bedeutenden Lyriker. In dieser Dichtungsart treten alle seine Schwächen zurück, seine Ungeschicklichkeit in der Anlage größerer Werke, seine Vorliebe für Träumereien, die kleinere lyrische Dichtungen mit außerordentlichem Reiz erfüllen, umfangreicheren dagegen leicht eine gewisse Verschwommenheit geben, endlich seine Weitschweifigkeit, die sich hauptsächlich in seinen ersten Gedichten geltend macht. Dagegen glänzen seine ideale Gesinnung, seine leidenschaftliche Liebe zur Natur und sein edler Zorn gegen jede Unterdrückung der Menschen im hellsten Lichte. In dem Pantheismus, nicht im Atheismus, lebte und webte er und ging darin noch weit konsequenter und furchtloser vor als Byron. Hinsichtlich der Formvollendung steht er gleichfalls über diesem, aber Byron zeichnet seine Gestalten, Landschaften und Situationen viel klarer und charakteristischer. Nie ist bei Shelley eine Gegend mit bestimmten, nur ihr angehörigen Zügen gemalt; wie prachtvoll aber weiß er den Westwind, die Wolke, die Nacht, die zum Himmel aufsteigende Lerche zu besingen und uns in Regionen, die über der Erde liegen, zu versetzen! Er ist Gefühlsdichter, aber in ganz anderer, in schwärmerischerer Weise als Byron. Daher wirkte er besonders auf die jungen Dichter Englands ein, und die Lyriker der neuesten Zeit haben ihm viel zu danken, während sich England von Byron bald gänzlich entfernte.

Von Shelleys größeren lyrischen Gedichten verdienen noch **Epipsychidion** und „**Adonais**" besondere Erwähnung. „Epipsychidion" ist an Emilia Viviani gerichtet, die ihr Vater, bis

sich ein Bräutigam für sie fände, in dem Annenkloster in Pisa unterbringen ließ. Hier wurde Shelley eingeführt und glaubte bald in dem hochgebildeten, zartsinnigen Mädchen sein Ideal gefunden zu haben. Er schloß eine leidenschaftliche Freundschaft mit ihr und widmete ihr dieses Gedicht, das für seine Ansichten wichtig ist.

Adonais versetzt uns an das frühe Grab des Dichters Keats, der Anfang 1821 in Rom starb. Rings blühen die Blumen zu neuem Leben im Lenze, aber der Freund liegt leblos da, vom Tode bezwungen. Sein Geist freilich bleibt unzerstörbar, er lebt auf einem Sterne fort, und so sieht auch Shelley dem Tode ruhig entgegen:

„Mein Geist zagt,
wie ihn pfadlose Finsternis umschlingt;
doch leuchtend durch des Himmels tiefste Nacht,
ein Stern mir, Adonais' Seele blinkt
und wie vom Heimatsort der ewigen Geister winkt."

(Helene Druskowitz.)

Von besonderem Interesse ist die Stelle, wo Shelley beschreibt, wie er mit anderen Dichtern an die Bahre des toten Freundes tritt, und dabei sich selbst schildert.

Unter den kleineren lyrischen Gedichten Shelleys (1820) ist das berühmteste „An eine Lerche" (To a Skylark) betitelt. Es beginnt:

„Heil dir, Geist der Lieder!
Vogel bist du nicht,
der vom Himmel nieder
aus dem Herzen schlicht
mit ungelernter Kunst in munteren Weisen spricht.

„Feuerwolken gleich
hoch und höher schwingest
in der Lüfte Reich
du dich auf und klingest,
und singend steigst du stets, wie steigend stets du singest.

„In der Abendsonne
goldner Strahlenpracht
schwebst du voller Wonne
hin und wieder sacht
gleich körperloser Luft, die lind das Herz entfacht."

(Adolf Strodtmann.)

Nicht weniger schön ist das Lied „Die Wolke" (The Cloud), dessen Anfang lautet:

„Dürstenden Blüten, sonnendurchglühten,
bringe ich kühlende Flut,
in Schatten ich hüll' das Blättlein, das still
in Mittagsträumen ruht.
Von meinem Gefieder schüttle ich nieder
Tautropfen der Knospe zum Glanz,
die kindlich sich schmiegt an die Erd', die sie wiegt
im sonnenumkreisenden Tanz.
Mit des Hagels Geschosse, der eisigen Schloße
bleich' ich die fruchtbare Scholle
und löse darauf im Regen ihn auf
und lache im Donnergerolle." (E. Wülker).

Leicht gehalten ist das frische, heitere Liebesliedchen „Philosophie der Liebe" (Love's Philosophy).

„Quelle eint sich mit dem Strome,
daß der Strom ins Meer vertauche;
Wind und Wind am blauen Dome
mischen sich mit sanftem Hauche.
Nichts auf weiter Welt ist einsam,
jedes folgt und weiht sich hier
einem andern allgemeinsam —
warum denn nicht wir?

„Sieh den Berg gen Himmel streben,
Well' an Welle sieh zerfließen;
keiner Blume wird vergeben,
wollte sie den Kelch verschließen.
Und der Himmel küßt die Erd'
und das Mondenlicht den Fluß —
was sind all die Küsse wert,
weigerst du den Kuß?"

(Adolf Strodtmann.)

Während seines Lebens war Shelley in England nicht weniger verabscheut als Byron. Beide bezeichnete man als die „satanische Schule" und hielt sie für sittlich gänzlich verkommene Menschen; selbst über das Grab hinaus verfolgte sie Haß und Verachtung in ihrem Vaterlande.

Erst allmählich hat man sich mit ihnen ausgesöhnt und hat, wie es Goethe als Hoffnung aussprach, erkannt, „daß die Schlacken der Zeit und des Individuums hinfällig" seien, der „staunenswürdige Ruhm" aber für immer fortlebe. Merkwürdig bleibt es dabei, daß man in England viel früher geneigt war, Shelley zu verzeihen als Byron, obgleich Shelley ein Mädchen entführte und, von neuer Liebe erfaßt, seine Frau verließ, obgleich er seinen Haß gegen die damalige staatliche Ordnung, gegen das positive Christentum wie auch gegen manche Sätze der allgemeinen Moral weit bestimmter aussprach, weit öffentlicher zur Schau trug als Byron, mit dem sich heute noch manche Engländer nicht ausgesöhnt haben und es vielleicht nie tun werden.

John Keats. Nach dem Gemälde von Joseph Severn (1821), in der National Portrait Gallery zu London.

John Keats, Shelleys Freund, den dieser, wie wir sahen, im „Adonais" verherrlichte, gleicht in manchen Zügen Shelley, erreicht ihn aber durchaus nicht. Freilich starb er auch in noch jüngeren Jahren als der Dichter des „Ungefesselten Prometheus".

John Keats (siehe die nebenstehende Abbildung) wurde am 29. oder 31. Oktober 1795 zu London als Sohn eines Droschkenbesitzers in beschränkten Verhältnissen, die sich aber bald besserten, geboren. Um Apotheker zu werden, kam er 1810 zu Edmonton in die Lehre, wohin seine Mutter fünf Jahre vorher nach dem Tode ihres Mannes und nach einer kurzen zweiten Ehe gezogen war, und wo sie 1810 an der Schwindsucht starb. Hier in Edmonton versuchte sich Keats zuerst, durch Spenser angeregt, in der Dichtkunst. Im Herbst 1814 ging er zu seiner weiteren Ausbildung nach London in die Spitäler, aber das ererbte Brustleiden verhinderte ihn, bei dem gewählten Apothekerberuf zu bleiben. In der Hauptstadt las er viel in den Werken der englischen Dichter und bildete sein Wissen, das er auf einer trefflichen Schule zu Enfield erworben hatte, weiter aus. Die erste Frucht seiner literarischen Bestrebungen veröffentlichte er 1817 unter dem Titel „Gedichte" (Poems). Er war in London mit Leigh Hunt, Godwin und Shelley bekannt geworden; besonders der erstere regte ihn sehr zum Dichten an und ließ auch in seiner Zeitschrift „Der Prüfende" (The Examiner) manches von ihm drucken.

Keats arbeitete jetzt, besonders während er sich auf der Insel Wight aufhielt, an einem größeren Werke, dem „Endymion", der 1818 erschien. Nach der Vollendung dieser Dichtung

unternahm er einen größeren Ausflug, den er von dem Seedistrikt auf Irland und Schottland ausdehnte. 1819 lernte er die Verwandte eines Freundes kennen, die in Ostindien geborene Fanny Brawne, und wurde von heftiger Liebe zu ihr erfaßt. Eine Zeitlang lebte er in der Familie Fannys, und dieser Abschnitt seines Lebens war für ihn glücklich, für seine Dichtung sehr fruchtbar: die Gedichte „Lamia", „Der St. Agnes-Abend" (The Eve of St. Agnes), „Isabella" und andere entstanden damals. Aber der Fortschritt seines Brustleidens zwang Keats, ein wärmeres Klima aufzusuchen, und er reiste deshalb im Jahre 1820 nach Neapel und von da nach Rom. Dort wurde ihm zwar die beste Pflege durch den Arzt Dr. Clark zuteil, doch erlebte er den kommenden Frühling nicht mehr. Am 24. Februar 1821 starb er in Rom und wurde auf dem protestantischen Friedhof an der Cestiuspyramide begraben (vgl. S. 197).

Keats Lieblingsdichter, an dem er sich in seiner Jugend gebildet hatte, war Spenser, und zwar schätzte er hauptsächlich dessen „Feenkönigin" (vgl. Bd. I, S. 249 ff.). Die Folge davon war, daß er eine Vorliebe für die Allegorie gewann und wie Spenser aus einem Anhänger der Klassiker zum Romantiker wurde. An die Seeschule erinnert sein Hang zur reflektierenden Naturmalerei und zur Didaktik, besonders in seinen ersten Gedichten, an Byron und Shelley manche seiner Naturschilderungen, an letzteren auch eine gewisse Neigung zum Übersinnlichen. Originelle Schaffenskraft ist daher Keats nur in beschränktem Maße zuzuerkennen. Die Form hatte er sehr in seiner Gewalt, in Vergleichen und Metaphern verrät er eine rege Phantasie, überladet aber häufig seine Verse mit Bildern. Die kleineren lyrischen Dichtungen, so die „Ode auf eine Nachtigall" (Ode to a Nightingale) oder „Auf den Herbst" (To Autumn), und das umfangreichere Gedicht „Schlaf und Dichtung" (Sleep and Poetry) werden durch die zarten, wohlklingenden Verse wie durch ihren poetischen Inhalt Keats' Namen nicht in Vergessenheit geraten lassen. Wenn er aber neuerdings Shakespeare an die Seite gestellt wurde, so beweist dies, daß man ihn jetzt von mancher Seite ebenso überschätzt, wie er früher unterschätzt wurde.

Seine größeren Dichtungen Endymion und „Lamia" entstammen der Periode seines Schaffens, in der er noch klassische Vorbilder nachahmte und von der griechischen Sage wie Mythologie erfüllt war. Aber der Eingang des ersten der vier Gesänge des „Endymion" zeigt entschiedenen Einfluß von Chaucer, der sich noch mehr in der ganzen Darstellungsweise der Verserzählung „Isabella" verrät. Im „Endymion" weiß der junge Dichter der bekannten Sage schon ein eigentümliches Gepräge zu verleihen und ihren Inhalt in melodischen fünffüßigen Jamben wiederzugeben, wenn auch die Bilder, die er anwendet, oft gesucht und überladen sind. Die außerordentlich ungünstige Kritik, die gerade diese Dichtung erfuhr, war jedenfalls ungerecht und hatte persönliche Gründe. An die griechische Sage lehnt sich auch Lamia an, die Erzählung, wie eine Schlange die Gestalt einer schönen Jungfrau annimmt, sich mit Lycius vermählt und diesen dann in der Brautnacht tötet. Sie beweist, daß Keats auch schaurige Szenen darstellen konnte. Der Stoff zu Isabella, oder das Basilienkraut (Isabella, or, the Pot of Basil), ist aus dem „Decamerone" Boccaccios entnommen.

Hier berichtet der Dichter von einem Mord, den die Brüder Isabellas an dem Geliebten ihrer Schwester begingen. Durch eine Traumerscheinung wird Isabella von allem unterrichtet, findet die Leiche des Getöteten und begräbt sein Haupt unter einem Basilienstrauch, der in ihrem Zimmer steht. Durch diesen Strauch werden die Brüder an ihre Schuld erinnert und entfliehen. Die Dichtung wurde besonders dadurch bekannt, daß sich die Präraffaeliten, wie Holman Hunt, des Stoffes bemächtigten.

Ganz romantisch ist auch der St. Agnes-Abend (The Eve of St. Agnes) gehalten. Der Volksglaube, wer in dieser Nacht um die Geisterstunde durch das Kirchhoftor blicke, könne die im nächsten Jahre Sterbenden sehen, bildet den leitenden Gedanken der Dichtung.

Das bedeutendste Werk Keats' wäre zweifellos der **Hyperion** geworden, wenn dieser nicht Bruchstück geblieben wäre. Wie der Titan Hyperion dem Gedicht den Namen gegeben hat, so hat das Ganze selbst etwas Titanenhaftes an sich; gleich die Riesengestalt des entthronten Saturn am Anfang ist dafür Zeuge. Im dritten Gesange bricht „Hyperion" ab.

Eine Feenerzählung: „Schellenkappen oder Eifersüchteleien" (The Cap and Bells, or Jealousies), ist ganz romantisch und dabei humoristisch ausgeführt, blieb aber Bruchstück. Auch im Drama versuchte sich Keats. Seine Tragödie „Otto der Große" (Otho the Great), die er mit seinem Freunde Brown schrieb, hat die Kämpfe der Deutschen in Ungarn zum Hintergrund. Ein „König Stephan" (King Stephen) kam nicht über ein paar Szenen hinaus. Aus dem einzigen fertigen Stück erhellt, daß Keats weit mehr lyrisch als dramatisch begabt war.

Ein anderer Dichter aus Shelleys Kreis war der schon erwähnte Leigh Hunt. Als Mensch ist er zwar nicht hoch zu stellen (vgl. S. 183), aber als Dichter wirkte er auf viele der damaligen Kunstgenossen stark ein. Er zeigte nicht nur als Essayist den Jüngeren den Weg, auf dem diese Art der Prosa in England hohe Ziele erreichte, sondern führte auch durch seine berühmteste Dichtung, die farbenreiche „Erzählung von Rimini", wieder eine freiere Behandlung des Blankverses, die an die älteren Dichter erinnert, ein, und dieser Form folgen seitdem fast alle neueren Dichter Englands.

James Henry Leigh Hunt (s. die Abbildung, S. 205) wurde am 19. Oktober 1784 zu Southgate bei London geboren und in der Schule von Christ's Hospital zu London erzogen. Eine gutbezahlte Stelle, die er vom Staate erlangt hatte, gab er bald auf und wurde ein regierungsfeindlicher radikaler Schriftsteller. Diese Gesinnung sprach er sehr scharf in der 1808 mit seinem Bruder gegründeten Zeitschrift „Der Prüfende" (The Examiner) aus, die bald der Mittelpunkt aller Radikalen wurde. Eine Flugschrift brachte ihn vier Jahre später in das Gefängnis, trug ihm aber auch die Freundschaft vieler Liberalen ein. Von seinem Verhältnis zu Byron und Shelley war schon die Rede (vgl. S. 183). Aus dem Zusammenleben mit diesen Dichtern entsprang das 1828 veröffentlichte Werk „Lord Byron und einige seiner Zeitgenossen" (Lord Byron and some of his Contemporaries), das die außergewöhnliche Taktlosigkeit seines Verfassers beweist und ihn als einen sehr unzarten Menschen charakterisiert. Mit einem Drama, der 1840 erschienenen „Legende von Florenz" (Legend of Florence), fand er wenig Anklang, auch seine erzählende Dichtung „Der Zelter" (The Palfrey) gefiel lange nicht so gut wie die **Erzählung von Rimini** (Story of Rimini, 1816). 1850 ließ Hunt seine „Autobiographie und Erinnerungen" (Autobiography, and Reminiscenses) erscheinen. Außerdem machte er sich bekannt als Kritiker und Essayist in verschiedenen Zeitschriften, so im „Anzeiger" (The Indicator), im „Begleiter" (The Companion) und (seit 1854) in „Leigh Hunts Journal". Beachtung fand seine Schrift „Männer, Frauen und Bücher" (Man, Women and Books, 1847). Er starb im Jahre 1859 zu Hammersmith.

Als Essayist zeichnete sich am Anfang des 19. Jahrhunderts auch **Charles Lamb** aus. Er wurde 1775 in London geboren und trat 1792 in den Dienst der Ostindischen Kompanie. Die letzten acht Jahre seines Lebens verbrachte er in England und starb Ende des Jahres 1834 zu Edmonton. In seinen Gedichten vereinigt er Gemütstiefe mit leichtverständlicher Ausdrucksweise; am beliebtesten sind darunter wohl „Die alten bekannten Gesichter" (The Old Familiar Faces). Sehr weit verbreitet wurden seine **Erzählungen aus Shakespeare** (Tales from the Plays of Shakespeare), die er zusammen mit seiner Schwester 1807 herausgab. Wenn hier der Inhalt der Stücke auch nicht immer richtig angegeben wird, so trug dieses Buch doch

sehr zur Kenntnis Shakespeares in England bei. Auch Lambs „Auswahl aus englischen dramatischen Schriftstellern aus Shakespeares Zeit" (Specimens of English Dramatic Poets who lived about the Time of Shakespeare), die ein Jahr später erschien, ist verdienstlich, obgleich die getroffene Wahl nicht immer die beste ist. Den deutschen Lesern wurde diese wichtige Sammlung neuerdings durch die poetisch vortreffliche Übertragung des verstorbenen Grafen Adolf Friedrich von Schack nahegebracht.

Ein Gesinnungsgenosse Leigh Hunts und wie Lord Byron stets bereit, sein Gut und Geld für die Sache der Freiheit hinzugeben, erlebte Walter Savage Landor, obgleich er schon 1775 geboren worden war, nicht nur die Befreiung Griechenlands, sondern auch noch die Italiens und starb, fast neunzig Jahre alt, 1864. Erzogen wurde er in der Schule zu Rugby, mußte die Anstalt aber wegen Widerspenstigkeit verlassen. Auch von der Universität Oxford, die er 1793 zu besuchen begann, wurde er schon im Laufe des nächsten Jahres seiner Widersetzlichkeit wegen verwiesen. Infolgedessen wandte er sich nach London, wo er auch in englischer und lateinischer Sprache seine ersten Gedichte veröffentlichte. Seine erste größere Dichtung war die Verserzählung „Gebir", die schon 1798, also vor dem Auftreten von Walter Scott, Byron und Shelley, entstanden war. Hier wie auch in späteren Gedichten ist er von der Seeschule beeinflußt, besonders von Southey, mit dem er sich befreundet hatte. Mit seinen kleinen literarischen Erzeugnissen wie auch mit dem Trauerspiel „Graf Julian" (Count Julian, 1811) fand er indessen keinen Beifall. Bis 1805 lebte er in ziemlich dürftigen Verhältnissen meist in Wales. Als er aber in diesem Jahre durch den Tod seines Vaters zu Vermögen gekommen war, zog er nach Bath und kaufte später ein Gut in Glamorgan. 1808 ging er nach Spanien, um gegen die Franzosen zu kämpfen. Da er hier ein Korps auf seine eigenen Kosten anwarb, kamen seine Verhältnisse in arge Zerrüttung, und er verlebte die nächsten Jahre in drückender Lage. 1815 verließ er sein Vaterland, zog nach Italien und blieb hier die nächsten zwanzig Jahre. In Italien, auf seiner Villa bei Florenz, ist er auch im Jahre 1864 gestorben, nachdem er nur zwischendurch einige wenige Jahre in der alten Heimat verbracht hatte. Seine letzte Lebenszeit war so sehr von materiellen Sorgen getrübt, daß er ohne die tätige Hilfe Robert Brownings zugrunde gegangen wäre. Von seinem Hauptwerk, den Erfundenen Unterhaltungen von Schriftstellern und Staatsmännern (Imaginary Conversations of Literary Men and Statesmen) erschienen die zwei ersten Teile 1824, dann bis 1829 noch drei weitere Bände; das Ganze ist eine Schöpfung voll tiefer Gedanken, die in schöner, wenn auch nicht immer leicht verständlicher Prosa niedergeschrieben sind.

Leigh Hunt. Nach der Zeichnung von D. Maclise (1806—70), in „The Maclise Portrait Gallery", London 1891. Vgl. Text, S. 204.

Als Nachahmer Byrons in epischen Erzählungen ist **Bryan Waller Procter** (1787—1874) zu nennen. Bekannter ist er unter seinem Schriftstellernamen **Barry Cornwall**. „Marcian Colonna" ist seine bedeutendste epische Dichtung. Byron hielt viel von ihm und lobte besonders seine Erfindungsgabe und zarte Ausdrucksweise. Im Drama wollte Procter eine neue Richtung anbahnen und es wieder zur Einfachheit Shakespeares zurückführen, aber gerade durch dieses Bestreben wurde er manchmal recht gekünstelt. Die „Dramatischen Szenen" (Dramatic Scenes) mit ihren lebhaften Dialogen sind der erste Versuch in der neuen Art. Großen Erfolg errang er mit dem Trauerspiel **Mirandola**, in dem die tragische Geschichte des bekannten Humanisten Giovanni Francesco Pico della Mirandola, der 1533 durch die Hand seines Neffen fiel, dargestellt wird. Noch berühmter wurden die 1831 veröffentlichten **Englischen Lieder und anderen kleinen Gedichte** (English Songs, and other Small Poems), die man wohl mit Moores „Irischen Melodieen" (vgl. S. 154f.) vergleichen kann. In kürzeren Gedichten zeigt Procter überhaupt große Meisterschaft und eine eigenartige volkstümliche Ausdrucksweise. Als Beispiel diene der „König Tod" (King Death):

„König Tod, dieser seltsame Alte,
wo er saß, gab die Sonne nicht Schein,
und er hob seine Hand, die kalte,
goß aus den kohlschwarzen Wein.
Hurra, der kohlschwarze Wein!

„Kam manch ein Mägdlein gegangen,
des Auge verlor seinen Schein,
und Witwen mit fahlen Wangen
um ein Schlückchen vom Schlummerwein.
Hurra, der kohlschwarze Wein!

„Die Bücher vergaßen Studiosen,
Poeten erträumte Pein;
die Schönheit verließ ihre Rosen,
als da schäumte der schwarze Wein.
Hurra, der kohlschwarze Wein!

„All' empfing der König, der alte,
und lacht' helle Tränen darein,
gab allen die Hand, die kalte,
zutrinkend den Totenwein.
Hurra, der kohlschwarze Wein!"

(Emil Barthel.)

Durch Gedichte im volkstümlichen Balladenton machte sich auch **Thomas Hood** (1799 bis 1845) einen Namen, der zuerst mit humoristischen Gedichten: „Schnurren und Seltsamkeiten" (Whims and Oddities, 1826—27), vor die Öffentlichkeit trat und eine Reihe von Jahren den „Komischen Almanach" (Comical Annual, seit 1830) herausgab, auch in seiner „Rheinreise" (Up the Rhine, 1839) die reisenden Engländer mit gutem Humor verspottete. Sein Roman „Tilney Hall" ist dagegen von keiner Bedeutung. Die drei berühmtesten seiner kleineren Gedichte sind der „Traum Eugen Arams" (The Dream of Eugene Aram, 1829), der die Geschichte desselben Mannes behandelt, dem Bulwer einen Roman widmete (vgl. S. 216), die „Seufzerbrücke" (The Bridge of Sighs) und das „Lied vom Hemde" (The Song of the Shirt), das, obgleich es 1843 zuerst in der humoristischen Zeitschrift „Punch" erschien, tiefernst das ganze Elend einer Näherin in London schildert. Es beginnt:

„Mit Fingern, mager und müd',
mit Augen, schwer und rot,
in schlechten Hadern saß ein Weib,
nähend fürs liebe Brot.
Stich, stich, stich!
Auf sah sie wirr und fremde:
in Hunger und Armut flehentlich
sang sie das ‚Lied vom Hemde'.

„Schaffen, schaffen, schaffen,
sobald der Haushahn wach!
Und schaffen, schaffen, schaffen,
bis die Sterne glühn durchs Dach.
O, lieber Sklavin sein
bei Türken und bei Heiden,
wo das Weib keine Seele zu retten hat,
als so bei Christen leiden!"

(Ferdinand Freiligrath.)

Besonders ergreifend sind die Verse, wo die Näherin an die früheren glücklichen Zeiten erinnert wird, als sie noch in der freien Natur wandeln konnte:

„Schaffen, schaffen, schaffen
bei Dezembernebeln fahl!
Schaffen, schaffen, schaffen
in des Lenzes sonnigem Strahl'
wenn zwitschernd sich aufs Dach
die erste Schwalbe klammert,
sich sonnt und Frühlingslieder singt,
daß das Herz mir zuckt und jammert.

„O, draußen nur zu sein,
wo Viol und Primel sprießen,
den Himmel über mir
und das Gras zu meinen Füßen!
Zu fühlen wie vordem,
ach, eine Stunde nur,
eh' noch es hieß: ein Mittagsmahl
für ein Wandeln auf der Flur."

(Ferd. Freiligrath.)

Nur durch ein einziges Gedicht machte sich 1817 Charles Wolfe (1791—1823) bekannt; es bezieht sich auf den Tod des Generals John Moore, der 1809 in dem Gefechte bei Coruna fiel und von Soldaten dicht vor dem Feind begraben wurde. Lange hielt man es für ein Werk Byrons, und dieser selbst bewunderte es sehr, besonders den Schluß:

„Wir senkten ihn langsam und traurig hinab,
des Schlachtfelds blutige Blume;
nicht Inschrift, nicht Stein bezeichnet sein Grab:
so ruht er allein mit dem Ruhme."

(Emil Barthel.)

Als Nachahmer der Dichtungen Walter Scotts kann der Schotte William Edmonstone Aytoun (1813—65) genannt werden, der sich wie sein berühmter Landsmann an der einheimischen und deutschen Balladendichtung, besonders der Uhlands, aber auch der Goethes gebildet hatte, dessen Gedichte (Poems and Ballads of Goethe) er 1858 übersetzte. 1849 errang er sich durch die Veröffentlichung der „Lieder der schottischen Kavaliere" (Lays of the Scottish Cavaliers) als Dichter Anerkennung. Er verherrlicht darin die Anhänger der Stuarts in Schottland; viele unter diesen Liedern sind vorzügliche Leistungen. Auch mit der Dichtung „Bothwell" fand er viel Anklang, weniger mit dem Roman „Norman Sinclair". Während Walter Scott die volkstümliche Balladendichtung des Grenzgebietes gesammelt hatte (vgl. S. 113), trug Aytoun den reichen Schatz der Balladendichtung des ganzen Schottland zusammen und erwarb sich dadurch ein noch größeres Verdienst als jener.

Im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts zeichneten sich auch einige Frauen als Dichterinnen aus, an ihrer Spitze Felicia Dorothea Hemans, oder Browne, wie sie als Mädchen hieß, die 1793 in Liverpool geboren wurde. Obgleich sie in der Ehe mit Kapitän Hemans bereits eine große Familie bekommen hatte, ließ sie sich 1818 scheiden. Sie starb 1835 auf einem Gute bei Dublin.

Mit achtzehn Jahren veröffentlichte sie ihre ersten Gedichte unter dem Titel „Häusliche Liebe und andere Gedichte" (The Domestic Affections and other Poems, 1812). Während diese Sammlung nur Lyrisches brachte, versuchte sich die Dichterin später in der „Wiederherstellung der italienischen Kunstwerke" (The Restoration of the Works of Art in Italy, 1816) und im „Modernen Griechenland" (The Modern Greece) in didaktischen und beschreibenden Gedichten, kehrte aber in den „Erzählungen und geschichtlichen Szenen in Versen" (Tales and Historic Scenes in Verse) wieder zur Lyrik zurück und schuf manche treffliche Ballade und manches zarte, oft schwermütige Gedicht. In der religiösen Poesie, wozu auch das „Waldheiligtum" (The Forest Sanctuary), eine Märtyrergeschichte neuerer Zeit, zu zählen ist, brachte Frau Hemans ebenfalls Anerkennenswertes hervor. Eine kleine Probe ihrer Lyrik möge genügen:

„Mutter, o sing' mich zur Ruh'!
Wie noch in schöneren Stunden
sing' meinem Herzen, dem wunden,
tröstende Lieder sing' du.
Drücke die Augen mir zu!
Blumen die Häupter jetzt neigen,
Trauernde rasten und schweigen —
Mutter, o sing' mich zur Ruh',
Bette dein Vögelein du!
Stürme, ach, haben's entfiedert:
Liebe, sie drückt unerwidert —
Mutter, o sing' mich zur Ruh'." (F. Freiligrath.)

Die dramatischen Versuche Felicia Hemans' sind von keiner großen Bedeutung, weit besser ihre Übersetzungen aus dem Italienischen (Monti, Alfieri, Manzoni u. a.). Die letzten zehn Jahre ihres Lebens vertiefte sie sich ganz in die deutsche Literatur, vorzugsweise in Schiller, Körner, Tieck, Schlegel und Goethe. Jedenfalls gebührt ihr das Verdienst, viel für die Verbreitung der deutschen Literatur in ihrem Vaterlande gewirkt zu haben.

An Felicia Hemans, deren Gedichte durch Freiligraths Übersetzungen in Deutschland sehr bekannt wurden, schließt sich Letitia Elizabeth Maclean (geborene Landon, 1802—38) an, die ihrem Leben frühzeitig selbst ein Ende machte. Sie schrieb Verserzählungen, die „Improvisatorin" (The Improvisatrice), das „Venezianische Armband" (The Venetian Bracelet) und andere, leistete aber, wie Felicia Hemans, ihr Bestes in kleineren lyrischen Gedichten (seit 1820), die ebenfalls eine gewisse Schwermut durchzieht. Außerdem verfaßte sie einige Romane und Novellen, z. B. „Ethel Churchill" und „Romantik und Wirklichkeit" (Romance and Reality).

Das Leben der bisweilen „der weibliche Byron" genannten Carolina Elizabeth Sarah Norton (1808—77) bekam durch einen Skandalprozeß, infolgedessen ihre Ehe 1836 getrennt wurde, eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Byrons, in ihren Dichtungen ist aber wenig von dieser Ähnlichkeit zu finden. Bekannt wurde sie 1829 durch ein Bändchen Gedichte, unter denen „Rosaliens Sorgen" (The Sorrows of Rosalie) besonders viel Anklang fanden. Ihre Hauptdichtung ist der „Ewige Jude" (The Undying One, 1830). Nach dem „Traum" (Dream. 1840) könnte man die Verfasserin ebensogut als weiblichen Wordsworth wie als weiblichen Byron bezeichnen. Das „Inselkind" (The Child of the Islands, 1845) hat zum Mittelpunkt den Prinzen von Wales, gewiß auch kein Byronscher Gedanke. 1862 verfaßte die Dichterin ein Werk, das sehr gerühmt wurde, die „Herrin von La Garaye" (The Lady of La Garaye). In der Technik und im bildlichen Ausdruck hat Sarah Norton ja in der Tat Byron manches abgelernt, an dichterischer Bedeutung aber läßt sie sich auch nicht entfernt mit ihm vergleichen.

Die Werke Byrons und Moores mit ihren glänzenden Darstellungen morgenländischer Gegenden und orientalischen Lebens wirkten nicht nur auf die damalige Dichtung in Versen, sondern auch auf die in Prosa, auf die Romane ein: es entstanden jetzt Romane, die das Leben und Treiben im Orient schilderten. Allerdings danken die Erzählungen dieser Art nicht allein den genannten Dichtern ihre Entstehung: „Vathek" von William Beckford (1759—1844), den Byron im „Childe Harold" (Canto I, V. 22 f.) erwähnt, wurde z. B. bereits 1798 gedichtet. Nachdem auf den realistischen Roman der romantische gefolgt war (vgl. S. 86 f.), suchte man in etwas gewaltsamer Weise durch phantastische Erzählungen die neue Richtung zu verfolgen; Horace Walpoles „Schloß von Otranto" ist ein Beispiel einer recht zügellosen Phantasie, Beckfords Vathek ein weiteres.

Die Erlebnisse des Sultans Vathek mit dem Magier, seine Reise zu Fakreddin, dessen Tochter Nouronihar er heiratet, die Schicksale des Paares, die in der mit glänzender Kunst geschilderten Halle des Eblis ihren Abschluß finden, die Gestalt Carathins, der Mutter des Sultans, und ihr geisterhaftes unheimliches Gefolge versetzen uns in die Stimmung von „Tausendundeiner Nacht" und entführen uns der Wirklichkeit. Eine große Kenntnis orientalischen Lebens und die Gabe, glänzend zu schildern, lassen sich dem Verfasser nicht absprechen, obgleich „Vathek" nach dem Gesagten kaum ein Roman zu nennen ist.

Im 19. Jahrhundert schrieben drei Dichter orientalische Romane: Hope, Morier und Trelawny. Thomas Hope (um 1770—1831) machte Reisen durch Europa, Asien und Afrika, um die Kunstwerke dieser Erdteile zu studieren. Außer Schriften über Kostüme und Gerätschaften veröffentlichte er 1819 seinen Roman Anastasius, oder Erinnerungen eines modernen Griechen (Anastasios, or, the Memoirs of a Modern Greek).

An sich ist dies ein Abenteurerroman, und die Schicksale des Anastasius sind anfangs weiter nichts als Abenteuer eines leichtsinnigen Griechen. Allmählich gewinnen sie aber an Interesse, und der tragische Schluß fesselt unsere ganze Aufmerksamkeit. Der Tod des jungen Sohnes des Anastasius ist ergreifend geschildert. Die Beschreibung des Orients und seiner Sitten ist außerordentlich getreu, die Darstellung charaktervoll, und es finden sich viele scharfsinnige Bemerkungen über Land und Leute in dem Werke.

James Morier (um 1780—1849), der in Smyrna geboren wurde, war lange Zeit an der englischen Gesandtschaft in Persien angestellt. Die 1824 veröffentlichten „Abenteuer des Hadschi Baba von Ispahan" (Adventures of Haji Baba of Ispahan), mit ihrer Fortsetzung „Hadschi Baba in England", und „Zohrab, der Geisel" (Zohrab, the Hostage) sind seine bekanntesten Romane. Die Schilderung der fremden Länder und ihrer Sitten ist dem Verfasser zwar gelungen, aber die Charaktere sind sehr oberflächlich gezeichnet und erinnern an die in den alten Abenteurerromanen. Nichts als ein solcher ist die 1831 erschienene Erzählung „Abenteuer eines jüngeren Sohnes" (Adventures of a Younger Son) von Kapitän Edward John Trelawny (1792—1881), dem Freunde Byrons, worin die Erlebnisse eines jungen Mannes in verschiedenen Weltteilen berichtet werden. Weit wichtiger ist Trelawnys Buch über die letzte Zeit Byrons und Shelleys (Records of Shelley, Byron, and the Author, 1858).

---

10. Die Literatur bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts.

Walter Scott hatte den romantischen Roman mit dem geschichtlichen verbunden. In den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts, also noch zu Lebzeiten des Dichters, trat eine andere Art von Romanen hervor. Der frühere Familienroman war durch ungeschickte Hände heruntergekommen, und durch die unendliche Menge von Bearbeitungen war man seiner überdrüssig geworden. Man wendete sich daher von den bürgerlichen Kreisen wieder den höheren Gesellschaftsklassen zu und ließ die Geschichten im Gegensatze zur Romantik, die durch Maturin, Lewis (vgl. S. 88) und schlechte Nachahmer Walter Scotts sehr in Verruf gekommen war, nicht mehr in romantischer, sondern in allerneuester Zeit und in England spielen. So entstand der soziale Roman, der des vornehmen Lebens (High Life) und der höheren Kreise. Schriftsteller von hoher Geburt bemächtigten sich seiner: es sei nur Sir Constantine Henry Phipps, erster Marquis von Normanby (1797—1863), genannt, dessen „Mathilde" (1825) die Fehltritte einer Dame aus bester Familie sowie ihre Leiden schildert, und dessen „Ja und Nein" (Yes and No) nicht weniger gern gelesen wurde. Ebenso verrät die Gräfin Marguerite von Blessington (1789—1849) eine gute Beobachtung des Lebens in den vornehmen Kreisen und Geschick in der Darstellung, wie man aus ihren berühmtesten Romanen, den „Bekenntnissen eines alten Junggesellen" (The Confessions of an elderly Gentleman), den „Bekenntnissen einer ältlichen Dame" (The Confessions of an elderly Lady) und besonders aus den „Opfern der Gesellschaft" (The Victims of Society), die alle zwischen 1833 und 1847 veröffentlicht wurden, ersieht.

Weit begabter als die Genannten war aber Bulwer, der kurz nach dem Erscheinen der „Mathilde" soziale Romane mit solchem Geschick zu schreiben begann, daß sein Name bald nicht nur in England, sondern auch in Deutschland neben dem Walter Scotts genannt wurde. Jetzt wird man allerdings anders urteilen. Sind Scotts Romane auch durchaus nicht alle gleichwertig, so verraten sie doch eine ganz andere Gestaltungskraft als die Bulwers. Die Werke Scotts tragen den Stempel des Originellen und des Natürlichen an sich, während die Bulwers nicht aus der Phantasie, sondern aus Überlegung und einer großen Belesenheit entsprangen.

Scott war ein Genie, Bulwer nur ein Talent. Bulwer ist ein echtes Kind seiner Zeit, ebenso wie Tennyson auf dem Gebiete der Dichtung. In beiden findet sich kaum ein großer eigener Gedanke, aber das bedeutende Geschick, womit die einzelnen Szenen zusammengefügt sind, die treffende Zeichnung der Personen, die Entwickelung der Charaktere, ganz besonders die Verknüpfung des Schicksals der Helden mit bedeutenden Zeitereignissen, die Einfügung von Betrachtungen über Fragen aus dem Gebiete der Literatur und Kultur, wie sie nur ein Mann von außerordentlichen Kenntnissen auf den verschiedensten Gebieten des Wissens schreiben kann, werden Bulwer stets einen geachteten Platz in der englischen Literaturgeschichte sichern.

Allerdings schrieb Bulwer weniger aus innerem Drang; er verfaßte seine Werke in der Absicht, berühmt zu werden. Lange schwankte er, wie Disraeli, ob er sich als Staatsmann oder als Schriftsteller leichter Ruhm erwerben könne. Und nachdem er sich für die Schriftstellerei entschieden hatte, gab er, um immer aufs neue Anklang zu finden, dem wechselnden Geschmack des Publikums sehr nach. Hierbei zeigte sich jedoch sein ungewöhnliches Geschick, die verschiedensten Gattungen von Romanen zu dichten. Er begann mit „Falkland", einem Gemisch von Erinnerungen an „Werthers Leiden", an Byronsche Gedichte und Byrons Leben. In „Pelham" folgte dann der unterdes beliebt gewordene moderne Sittenroman, im „Enterbten" und in „Paul Clifford" näherte sich Bulwer schon mehr dem Kriminalroman, dem „Eugen Aram" ganz angehört. Mit „Devereux" betrat er das Gebiet des geschichtlichen Romans im Sinne Walter Scotts, in „Zicci", „Zanoni" und dem „Geschlecht der Zukunft" das des spiritistischen oder mesmeristischen Romans. Der strengere geschichtliche Roman ist vertreten durch „Harold" und den „Letzten der Barone", durch „Rienzi" und die „Letzten Tage von Pompeji". In den „Caxtons" versuchte er die Humoristen des 18. Jahrhunderts nachzuahmen. Bedenkt man, daß derselbe Verfasser es unternahm, in „Ernst Maltravers" einen Roman nach deutschem Muster, nach dem „Wilhelm Meister", zu schreiben, in den „Pilgern am Rhein" einen märchenhaften Stoff zu behandeln, in „Leila" und anderen seiner Produkte romantische Erzählungen zu schaffen, so ist es nicht zu viel gesagt, wenn wir behaupten, daß sich in Bulwers Prosawerken alle Arten abspiegeln, in die der Roman zu seinen Lebzeiten zerfiel.

Edward Bulwer (siehe die Abbildung, S. 211) wurde am 25. Mai 1803 (nicht 1805, wie der Dichter selbst behauptete) in der Bakerstreet zu London geboren. Er war der dritte und jüngste Sohn von Eltern, die in auskömmlichen, aber nicht glänzenden Verhältnissen lebten. Seine zwei älteren Brüder hießen William (geboren 1799) und Henry (1801). Sein Vater war zuletzt General. Er hatte während der kriegerischen Zeit am Anfang des 19. Jahrhunderts viel Geld zu patriotischen Zwecken verwendet; so soll er ein ganzes Regiment mehrere Jahre auf seine Kosten unterhalten haben. Der Vater starb schon im Juli 1807, so daß die Erziehung der Kinder der Mutter überlassen blieb. Elizabeth Lytton hatte sich 1798 mit dem damaligen Oberst Bulwer vermählt. Sie war die Tochter des berühmten Gelehrten Richard Warburton Lytton und der Elizabeth Joddrell. Die Ehe ihrer Eltern war nicht glücklich. Bald nachdem als einziges Kind Elizabeth geboren worden war, trennten sich die Gatten. Die Tochter lebte infolgedessen abwechselnd bei dem Vater und der Mutter. Warburton Lytton verbrachte sein Leben in der Hauptsache auf dem Familiensitze Knebworth nicht weit von London; die Mutter hielt sich meist in London auf. Warburton Lytton starb Ende des Jahres 1810. Das Bulwersche Familiengut war Heydon Hall bei Lynn in Norfolk. Dieses Gut war dem ältesten Sohne des Generals, William Bulwer, bestimmt, der der Liebling seines Vaters war. Henry, der zweite Bruder, sollte den Besitz der Familie Joddrell erben, während Edward, dem

Dichter, das Lyttonsche Vermögen, vor allem Knebworth, zugedacht war. Dem soldatischen Sinn des Vaters sagte das kränkliche, schwächliche Wesen Edwards nicht zu: um so mehr war der Knabe der Liebling der Mutter. Bei des Vaters Tod befanden sich die Vermögensverhältnisse der Familie zwar etwas in Unordnung, aber es waren doch bedeutende Mittel da, und da der zweite Sohn bei der Großmutter lebte, hatte Frau Bulwer nur für zwei Söhne zu sorgen.

Edward lernte von seiner Mutter früh lesen, und als 1811 zum Zweck des Verkaufs die bedeutende Bibliothek seines Großvaters von Knebworth nach London in das Haus der Frau Bulwer übergeführt worden war, bot sich ihm reichliche Gelegenheit zum Lesen dar. Vor allem zogen ihn zwei Bücher an: Spensers „Feenkönigin" und Southeys Bearbeitung des Ritterromans von „Amadis"; beide nährten seinen romantischen Geschmack. Die Mutter erbte Knebworth und entschloß sich, aus der Hauptstadt nach diesem Gut zu ziehen. Es entwickelte sich hier in der ländlichen Abgeschiedenheit ein inniges Zusammenleben zwischen Mutter und Sohn: die Mutter teilte dem Kinde Balladen mit oder las ihm Fabeln von Gay vor und regte ihn, wie Bulwer es in der Vorrede zu der ersten Gesamtausgabe seiner Werke (1840) dankbar ausspricht, zuerst zur Dichtung an. Damals entstand unter anderem sein Lied zum Lobe König Heinrichs V. und des Sieges bei Agincourt. Bald hatte sich der siebenjährige Knabe große Gewandtheit im Verseschreiben angeeignet, aber seine Gedichte waren natürlich nur Nachahmungen vorhandener Werke.

Edward Bulwer. Nach dem Gemälde von Daniel Macliſe (1806—70) zu Knebworth bei London. Vgl. Text, S. 210.

Bulwer wurde zuerst von dem Lehrer Walker im Hause unterrichtet, dann (1812) trat er in eine Privatschule in Fulham ein, ging aber schon nach vierzehn Tagen wieder ab. Eine andere Schule, die des Dr. Curtis, scheint ihm besser gefallen zu haben, obgleich sie als Bildungsanstalt nicht sehr hoch stand. Aus Gesundheitsrücksichten verließ er sie nach ungefähr zwei Jahren und reiste mit seiner Mutter in das Seebad Brighton. Hier kräftigte sich sein Körper sehr, so daß er jetzt die Anstalt des Dr. Hooker besuchen konnte, die als Vorbereitungsstufe für die zwei großen Landesschulen, Eton und Harrow, galt. Bei Dr. Hooker fühl e sich der junge Dichter sehr wohl, um so mehr, als er in einer Schulzeitung Gelegenheit hatte, einige seiner Gedichte unter den Mitschülern zu verbreiten. Aber sein Talent zur Dichtkunst wurde auch der Grund zu seiner Entfernung aus der Schule: Dr. Hooker glaubte, daß ein unter den Schülern umlaufendes Spottlied von Bulwer stamme, und veranlaßte die Mutter, den Sohn aus der Anstalt zu nehmen. Er sollte zwar nach Eton kommen oder zu Hause unterrichtet werden, aber die Mutter konnte sich für keine der beiden Möglichkeiten entscheiden, und daher schloß der Knabe, nachdem er noch ganz kurze Zeit in einer anderen Bildungsanstalt untergebracht worden war, zu Beginn des Jahres 1819 seine Schulzeit ab. Er schildert sie uns in dem unvollendeten Roman „Lionel Hastings".

Der Dichter sollte aber noch nicht gleich auf die Universität gehen; daher bereitete er sich in Ealing bei London im Hause des Geistlichen Wallington für die Hochschule weiter vor. Dieser Aufenthalt ist für seine ganze Entwickelung von größter Wichtigkeit geworden, denn einmal wurde er hier veranlaßt, ein Bändchen Gedichte drucken zu lassen, außerdem aber verliebte er sich, und diese unglückliche Neigung geht weit über die gewöhnliche Jugendschwärmerei anderer Dichter hinaus. Sie behielt Einfluß auf sein ganzes Leben: obgleich sie, besonders kurz nach seiner Verheiratung, bisweilen zurückgedrängt wurde, klingt sie doch durch alle seine Werke, von der „Erzählung eines Träumers" (Tale of a Dreamer) bis zum letzten vollendeten Roman „Kenelm Chillingly", durch.

Im Jahre 1820 wurde von Bulwer ein Bändchen Gedichte veröffentlicht: Ismael, eine orientalische Erzählung, und andere Gedichte (Ismael, an Oriental Tale, and other Poems). Selbständige Arbeiten kann man darin noch nicht erwarten, es sind lauter Nachahmungen, wie der Dichter später selbst zugab. „Ismael" erinnert beständig an Byron, ja die ersten Worte sind diesem direkt entlehnt; auch Moore wirkte stark auf das Gedicht ein. Die „Ode auf das Schüreisen" (Ode to a Poker) ist Miltons „Allegro" (vgl. Bd. I, S. 370f.) nachgeahmt, während die romantische Erzählung „Geraldine" unter Scotts Einfluß entstand. Homerischen Stil zeigte die „Schlacht von Waterloo" (The Battle of Waterloo), und auch Horaz wurde geplündert. Der Dichter behauptet, die in dem Buche enthaltenen Gedichte seien in seinem 13. bis 15. Lebensjahre verfaßt. Diese Angabe ist aber falsch, denn die Verse entstanden zwischen 1818 und 1820, also als der Dichter 15 bis 17 Jahre alt war. Die Sammlung blieb zwar in weiteren Kreisen unbeachtet, trug aber dem Verfasser manche Freundschaft ein, die für sein späteres Leben wichtig wurde.

Wie erwähnt, lernte Bulwer in Ealing ein Mädchen kennen, das etwa zwei Jahre älter als er war, ein unschuldiges Landkind; sie trafen sich oft am Ufer des Brent bei Ealing und verlebten glückliche Stunden miteinander. Eines Abends war das Mädchen sehr traurig, und obgleich sie sich wie gewöhnlich mit den Worten „Auf Wiedersehen morgen!" trennten, sahen sie sich niemals wieder. Nach drei Jahren erhielt der Dichter einen Brief, den das Mädchen auf dem Totenbette geschrieben hatte, und in dem es ihm mitteilte, es sei zu einer Ehe gezwungen worden, habe aber nie aufgehört, ihn allein zu lieben. Auf die Bitte der Verstorbenen reiste Bulwer im Sommer 1824 in den Seedistrikt, um in der Nähe von Ulleswater die Stätte zu besuchen, wo seine Freundin ruhte. Dieses Ereignis wirkte auf sein nächstes größeres Gedicht, auf „Delmour, oder die Erzählung einer Sylphe" (Delmour, or, the Tale of a Sylphid) ein. Die Schilderung, wie Viola von einem ihr aufgezwungenen Liebhaber ermordet wird, trägt viele Züge von Bulwers Liebesgeschichte an sich. Angeregt durch den Aufenthalt am Grabe der Geliebten, entstand die „Erzählung eines Träumers" (Tale of a Dreamer), in der das ganze traurige Schicksal Violas dichterisch verherrlicht wird.

Nach dem Verschwinden des Mädchens verfiel der Dichter in eine tiefe Niedergeschlagenheit, die ihn gleichgültig gegen alle äußeren Ereignisse machte. Infolgedessen mußte seine Mutter an seiner Statt entscheiden, welche Universität er besuchen solle: er wurde, nach kurzer Vorbereitung in Mathematik, im Trinity College zu Cambridge immatrikuliert. Vier Jahre, bis in das Jahr 1825 hinein, verlebte er nun auf der Universität, doch ließ er sich nach einiger Zeit in ein anderes College, vom Trinity College nach Trinity Hall, versetzen. Bei seiner angeborenen lebhaften Gemütsart wußte er sich bald in dem Debattierklub der Universität eine angesehene Stellung zu verschaffen, trieb umfangreiche geschichtliche Studien, las viel in

englischen Dichtern und fing an, Deutsch zu lernen, um mit der deutschen Literatur bekannt zu werden. Daß er auch dichtete, beweist unter anderem die Ausgabe des schon erwähnten „Delmour" im Jahre 1823, daneben fing er damals auch „Falkland" an und schrieb Prosaaufsätze, z. B. die „Leiden eines Fuchses" (Miseries of a Freshman). Ehe er im Sommer 1825 graduiert wurde und die Universität verließ, gewann er mit seinem Gedicht „Bildhauerkunst" (Sculpture) eine goldene Medaille. Der erste Entwurf zu seinem Gedichte „Milton", der aber in Prosa abgefaßt war, entstand damals, ebenso die größere Abhandlung über das „Englische Publikum" (The British Public); alle diese Arbeiten beweisen, wie eifrig sich Bulwer damals literarischen Arbeiten hingab.

Nachdem er die Universität verlassen hatte, reiste er nach Paris, wo sein Bruder Henry schon längere Zeit lebte. Eine Heirat mit der Tochter einer Marquise von Rochejaquelin, die der Dichter in Paris beabsichtigte, scheiterte am Widerspruche seiner Mutter, die keine katholische Schwiegertochter haben wollte. Wie nach seiner ersten Liebe, verfiel Bulwer auch jetzt wieder in Melancholie, die sich in der in Paris gedruckten Sammlung „Unkraut und Feldblumen" (Weeds and Wildflowers) abspiegelt. Das umfangreichste unter diesen Gedichten wurde allerdings schon früher verfaßt, die bereits erwähnte „Erzählung eines Träumers"; auch ist ein großes Stück aus dem Cambridger Preisgedicht in das Werkchen aufgenommen.

Im Spätfrühjahr 1826 kehrte Bulwer in seine Heimat zurück und hatte die Absicht, wie sein Vater die militärische Laufbahn einzuschlagen. Er kaufte sich daher ein Leutnantspatent in einem Dragonerregiment und behielt es bis zum Januar 1829, scheint sich aber dem Soldatenstande niemals besonders eifrig gewidmet zu haben. Gleich nach seiner Rückkunft aus Frankreich sah er Rosina Doyle Wheeler und verliebte sich in sie. Rosina war ein Jahr älter als er und stammte aus einer angesehenen Familie der irischen Grafschaft Limerick. Da seine Mutter auch dieser Heirat nicht zustimmte, ging er nochmals nach Frankreich, um womöglich durch den Wechsel der Umgebung seine Liebe zu vergessen. Er hatte sogar damals vor, nach Rußland zu reisen, und trieb aus diesem Grunde Studien über Rußland, die er später in seinem Romane „Devereux" verwertete. Bald jedoch überzeugte er sich, daß seine Sehnsucht, Rosina wiederzusehen, immer heftiger wurde, und so kehrte er nach London zurück.

Um diese Zeit stand er in seinen Dichtungen, wie in fast allen früheren, noch immer unter dem Einflusse Byrons; das beweist der damals vollendete Roman „Falkland" und noch mehr O'Niel, der 1827 gedruckt wurde. Eine Erzählung „Glenallan" ließ er, nachdem sechs Kapitel geschrieben waren, liegen, da sie denselben Stoff wie „O'Niel", nur in Prosa, behandelte.

O'Niel oder O'Neill, wie er auch genannt wird, ist eine historische Persönlichkeit. Er erregte unter der Königin Elisabeth einen Aufstand in Irland und schlug den Grafen Essex siegreich zurück, bis ihn Lord Mountjoy vertrieb. Bulwer wollte anfangs ein geschichtliches Bild geben, bald jedoch verließ er diesen Plan und schuf in seinem O'Niel, der zu keiner bestimmten Zeit lebt, einen Helden, der aus Byrons Korsaren, Lara und Selim zusammengesetzt ist. Auch einzelne Schilderungen, wie gleich am Anfang die einer Sommernacht, sind Byron nachgeahmt. Die Figur der liebenden Ellen ist nur ein Abklatsch von Byrons Braut von Abydos (vgl. S. 171).

In demselben Jahre, 1827, vollendete Bulwer auch seinen ersten Roman: Falkland. Wie „O'Niel" steht dieses anonym erschienene Werk unter Byronschem Einfluß, wenn auch mehr nur in der ganzen Darstellungsweise als in einzelnen Situationen. Es lassen sich zwei Teile darin unterscheiden: einmal die Geschichte von Falkland und Emilie, dann die späteren Schicksale und das Ende des Helden. Der erste Teil lehnt sich stark an „Werthers Leiden" an, ist auch in Briefform abgefaßt.

Dieser Roman fand wenig Anklang in England, da man ihn für unmoralisch hielt. Eine andere Erzählung, „Mortimer", hatte einen so widerlichen Gegenstand zum Thema, daß der Verfasser den Entwurf nicht ausarbeitete.

„O'Niel" widmete Bulwer Rosina Wheeler, die er trotz der Reisen nicht vergessen hatte und vergessen konnte. Er versuchte, seine Mutter für diese Heirat zu stimmen, als es ihm aber nicht gelang, vermählte er sich gegen ihren Willen Ende August 1827 mit Rosina. Obgleich die Liebe der beiden Gatten zueinander ziemlich bald erkaltete und Bulwer daran gewiß ebensoviel Schuld als seine Frau trug, muß er damals Rosina außerordentlich lieb gehabt haben, da er ihretwegen mit seiner Mutter brach. Die Briefe, die er mit ihr wechselte, beweisen ebenfalls eine tiefe Neigung zu ihr, wenn sie zum Teil auch in so alberner Form abgefaßt sind, daß man zweifeln kann, ob der Schreiber ein erwachsener, geistig gesunder Mensch war. Was soll man zu Briefen wie der folgende sagen?

„Mein angebetetes Pudelchen! Vielen, vielen Dank für Deinen lieben Brief. Ich bin so glücklich, ich wackele mit dem Schwanze und lege die Ohren zurück, ich werde Dich morgen sehen! (Me is so happy, me is wagging my tail, and putting my ears down, me is to meet oo to-morrow.) O Du liebste Liebe, ich möchte aus der Haut fahren vor Freude! Adieu! Zwanzig Millionen Küsse! (O you love of loves, me is ready to leap out of my skin for joy. Adieu. Twenty million kisses.)"

Bulwer war nach der Hochzeit, da sich seine Mutter von ihm zurückzog, auf ein Einkommen von jährlich 10,000 Mark angewiesen: was er sonst noch brauchte, mußte er sich mit der Feder verdienen. Er schrieb daher eine Menge Aufsätze des mannigfachsten Inhalts und für verschiedene Zeitschriften. Aus dieser Tätigkeit, die seine Kräfte gänzlich zu zersplittern drohte, hob ihn um die Mitte des Jahres 1828 das Erscheinen des anonym veröffentlichten Pelham, eines fashionabeln Romans, der außerordentlich große Anerkennung fand. Wie später in anderen Fällen, hatte eben schon hier der Dichter den Geschmack seines Publikums gut zu treffen gewußt. Allerdings machte er von dem Erfolge dieses Werkes auch seine ganze Zukunft abhängig. Hätte es keinen gehabt, so würde er sich ganz der Politik zugewendet haben. Daß Bulwer nach dem Erscheinen des „Pelham" als Schriftsteller anerkannt wurde, beweist der beigegebene Brief vom August 1828, worin der Verfasser von der ausgezeichneten Anerkennung spricht, die seine literarischen Versuche gefunden hätten (vgl. die beigeheftete Tafel „Ein Brief von Edward Bulwer").

Liest man jetzt „Pelham", so fällt auf, daß das Eingangskapitel, wo Pelhams Mutter ihrem Gemahle durchgehen will, nicht recht in die ganze Erzählungsweise des übrigen Werkes paßt. Es wurde aus dem erwähnten Roman „Mortimer" (vgl. oben) in den neuen übertragen. Nach dem Erfolg von „Pelham" schrieb Bulwer eifrig weiter. Bereits im Dezember 1828 war ein neuer Roman fertig: Der Enterbte (The Disowned). Auch hier nannte sich der Verfasser nicht.

Nach Art der alten Abenteurerromane erzählt Pelham seine Schicksale selbst. Hierdurch gewinnt die Darstellung an Lebendigkeit. „Pelham" zerfällt eigentlich in zwei Romane, in die Geschichte von Pelham und die von Reginald Glanville; beide sind durch die Liebe des ersteren zu Reginalds Schwester miteinander verbunden. Pelham ist der heitere, etwas leichtsinnige Lebemann, der junge Engländer gewöhnlichen Schlages, während Glanville eine ernste Gestalt ist und über seinem Leben ein dunkler Schatten liegt: die Geschichte seiner Liebe zu Gertrud, die in Geistesumnachtung ihr Leben endete. Ihr Schicksal ähnelt in mancher Beziehung dem Violas (vgl. S. 212), besonders erinnert gleich im Anfang die Szene, wo Pelham Glanville auf einem Friedhofe am Grabe Gertruds sieht, an Bulwers eigenen Besuch am Grabe der verstorbenen Geliebten. Durch eine unglückliche Verkettung von Umständen gilt dann Glanville als der Mörder des Tyrrel, durch den Gertrud geistig zugrunde gerichtet worden war. Alles spricht gegen ihn, bis durch Pelhams Bemühung ein Spitzbube aufgetrieben wird, der sich und

Suffer me, Sir, to retu
for the very flattering
Monsieur Laurent
the honour to rea
it reached me, I f
that Mons.r Laur
of his engagements
in this country, –
directorship of t
Paris. – & I therefo
any application
present be mis
this circumstan

allow me
own posse
of the favo
& of the
in literat
& gifted
Whenever
trust, ref
You in p
behalf ...
believe
which I

Woodcot
Near

Ein E
Nach dem Orig

to detain your letter in my
vion - as a testimony & memorial
er you have conferred upon me
listinguishing approbation my attempts
ve have received from so prominent
a Member of its Republic. -
you visit England you will not, I
use me the pleasure of thanking
erson - for your exertions on my
& in the meanwhile - you will
the truth & the respect with
have the honour to subscribe myself
Sir
your very obed.t & obliged Servt
Edward Ly Hon Bulwer.

House
Nethabed August 7. 1828 -
Oxon. -

Ein Brief Edward Bulwers.

Suffer me, Sir, to return you my best thanks for the very flattering letter of introduction to Monsieur Laurent which I have just had the honour to receive. — a few days before it reached me, I perceived by the newspapers that Monsr. Laurent had, in consequence of his engagements in the Italian Opera, in this country, — resolved to give up the directorship of the English Theatre at Paris. — *and* I therefore conclude that any application to him would at present be misplaced. — I shall regret this circumstance the less — if it will allow me to retain your letter in my own possession — as a testimony *and* memorial of the favour you have conferred upon me *and* of the distinguishing approbation my attempts in Literature have received from so prominent *and* gifted a Member of its Republic. —

Whenever you visit England, you will not, I trust, refuse me the pleasure of thanking you in person for your exertions on my behalf . . . . *and* in the meanwhile you will believe the truth *and* the respect with which I have the honour to subscribe myself

Sir

your very obedt. *and* obliged Servt.
Edward Lytton Bulwer.

Woodcot House
Near Nettlebed — August 7. 1828.
Oxõn. —

Laſſen Sie mich, mein Herr, Ihnen meinen Dank ſagen für den ſehr ſchmeichelhaften Empfehlungsbrief an Herrn Laurent, den ich zu empfangen ſoeben die Ehre hatte. — Wenige Tage, ehe er mich erreichte, erſah ich aus der Zeitung, daß Herr Laurent infolge ſeines Engagements an der Italieniſchen Oper, hierzulande, — ſich entſchloſſen hat, die Direktion des Engliſchen Theaters zu Paris aufzugeben — und ich bin daher der Anſicht, daß es augenblicklich nicht am Platze wäre, mich an ihn zu wenden. Ich werde dieſen Umſtand um ſo weniger bedauern, wenn er mir die Gelegenheit verſchafft, Ihren Brief in meinem eigenen Beſitz behalten zu dürfen — als ein Zeugnis und Andenken der Gunſt, die Sie mir erwieſen haben, und der vorzüglichen Anerkennung, die meinen Verſuchen in der Literatur von einem ſo hervorragenden Mitgliede ihrer Republik zuteil geworden iſt.

Wenn Sie einmal England beſuchen, ſo hoffe ich beſtimmt, Sie werden mir nicht das Vergnügen verſagen, Ihnen perſönlich für Ihre Bemühungen um mich danken zu können . . . und bis dahin genehmigen Sie die ehrfurchtsvolle Ergebenheit, mit der ich die Ehre habe, mich zu unterzeichnen,

geehrter Herr,

Ihr ganz ergebener und dankbarer Diener
Eduard Lytton Bulwer.

Woodcot Houſe
bei Nettlebed — 7. Auguſt 1828.
Grafſchaft Oxford.

einen anderen als die Täter bekennt. Glanville ist gerettet, stirbt aber bald darauf. Die einzelnen Charaktere werden mit großer Menschenkenntnis und feinem psychologischen Geschick gezeichnet. Einzelne Figuren sind wohl nach Scott gearbeitet, z. B. der Dieb Jonson nach Radcliffe im „Herz von Mid-Lothian" (vgl. S. 121).

Der „Enterbte" steht „Pelham" nach. Auch hier sind wieder zwei Geschichten miteinander verbunden: die von Linden und die von Mordaunt. Während wir aber im ersten Roman lauter lebensvolle Gestalten haben, treffen wir im „Enterbten", wie Bulwer selbst zugibt, Typen: Mordaunt ist eine Verkörperung der Menschenliebe, Talbot der Eitelkeit, Warner des Ehrgeizes u. s. f. Neben dem edlen Menschenfreunde Mordaunt, der bis zum Tode seinen trefflichen Grundsätzen treu bleibt, tritt der Enterbte, Clarence Linden, sehr zurück.

Ein gewisses psychologisches Interesse gewinnt der „Enterbte" dadurch, daß hier, wie schon in „Pelham", eine in Mordaunt verkörperte Idealwelt der durch Talbot, Warner, Crauford, Borodaile und andere vertretenen realen Welt gegenübergestellt wird.

Sofort nach der Vollendung des „Enterbten" hatte Bulwer einen neuen Roman begonnen: „Greville". Bald aber merkte er, daß dieser „Pelham" gar zu ähnlich würde. Er wählte daher eine ganz andere Zeit und zum Teil auch ein anderes Land: so entstand Devereux. „Pelham" spielt im 19. Jahrhundert, der „Enterbte" in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, „Devereux" am Ende des 17. und am Anfang des 18. Jahrhunderts.

Morton Devereux ähnelt in seinem Charakter Pelham, nur daß eben die Zeiten ganz andere sind. Während der „Enterbte" vom Verfasser erzählt wird, läßt dieser hier wieder wie im „Pelham" den Helden selbst berichten. Kulturschilderungen und Gespräche über Literatur sind abermals eingeschoben; aber im „Pelham" wird die neueste Literatur behandelt, im „Enterbten" werden Johnson und die Juniusbriefe besprochen, in „Devereux" dagegen dreht sich das Gespräch um Addison, Pope und andere Schriftsteller aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Der Roman ist geschickt angelegt: die Testamentsfälschung bleibt bis zu den letzten Kapiteln Geheimnis.

Das Leben am Hofe Ludwigs XIV. wird mit Lebendigkeit dargestellt, nicht so interessant wird der russische Hof geschildert: trotz seiner russischen Studien war hier der Verfasser offenbar weniger unterrichtet. Eine große Menschenkenntnis, feine Beobachtungsgabe und geistreiche Betrachtungen zeichnen auch diesen Roman des vielseitigen Schriftstellers aus.

Im Jahre 1830 erschien Paul Clifford, und mit ihm betrat Bulwer eine neue Bahn, die des Kriminalromans. Gegen diese Art erhoben sich immer viele Stimmen, und nicht mit Unrecht. Dadurch, daß die Übeltäter als mehr oder weniger edel und interessant hingestellt werden, gerät der Leser leicht in Versuchung, ihre Taten zu entschuldigen und zu verteidigen, und das feine Rechtsgefühl wird auf diese Weise allmählich stumpfer. Auch Bulwer läßt Clifford sehr edel und trotzdem einen Verbrecher sein, doch trifft die Schuld dafür vorzugsweise den Vater, der seinem Ehrgeize Frau und Kind opfert. Durch eine reine Liebe werden später die edleren Eigenschaften in Paul wieder gehoben, und in fernem Lande gelingt es ihm, eine angesehene Stellung zu gewinnen. Die Erzählung leidet allerdings an manchen Unglaublichkeiten: daß ein Kind, das ohne Erziehung in schlechter Umgebung aufgewachsen ist, später längere Zeit im Gefängnisse zugebracht hat und endlich auch Straßenräuber war, sich doch wieder so hoch emporheben sollte, ist nicht verständlicher als im „Oliver Twist" von Dickens. Verherrlichen wollte aber Bulwer das Verbrechen hier ebensowenig wie in seinem „Eugen Aram".

Es trat jetzt eine Pause in der Tätigkeit Bulwers als Romanschriftsteller ein. Der Dichter verfaßte 1831 ein Gedicht satirischen Inhalts: Die siamesischen Zwillinge (The Siamese Twins), das indessen, wie alle Gedichte Bulwers, nur wenig Anklang fand. Er wendete sich der Politik zu, die er, wie viele Stellen in seinen bis dahin geschriebenen Romanen beweisen, nie ganz vernachlässigt hatte. Nachdem 1830 das Toryministerium gestürzt worden war, wurde

er in das Parlament gewählt und machte die wichtigen Sitzungen, in denen über die Reform der Parlamentswahlen beraten wurde, mit. Er trat öfters als Redner auf, hatte auch Gelegenheit, die Interessen der Schriftsteller zu vertreten, und wurde 1832 aufs neue gewählt. Gleichwohl verfaßte er jetzt auch wieder einen Roman, und zwar einen seiner durchdachtesten und psychologisch feinsten, Eugen Aram. Aber auch hier finden sich im Charakter des Helden schwer zu erklärende Widersprüche.

Aram lebte wirklich zuerst in Knaresborough in Yorkshire, dann in Lynn in Norfolk, wo er bis 1759 eine Schule hatte und ein ausgezeichneter Lehrer war. Sein Prozeß begann im August 1759; die Ballade von Thomas Hood bezieht sich darauf (vgl. S. 206). Wie Aram ein edler Mann und doch ein Mörder sein konnte, ist nicht abzusehen; daß der ermordete Clarke ein ziemlich schlechtes Subjekt war, ändert nichts an der Schuld des Täters. Die glänzende Verteidigungsrede, die Aram selbst hielt, trug nur dazu bei, ihn als schuldig erkennen zu lassen, da ein unschuldig Angeklagter gewiß weniger kunstvoll, dafür aber wärmer geredet haben würde. In der ersten Bearbeitung des Romans scheint Aram schuldig am Morde, in der späteren dagegen läßt ihn Bulwer nur am Raube des Geldes teilnehmen und sucht überhaupt seinen Charakter noch mehr zu veredeln. Die Liebesgeschichte von Walter und Ellinor ist vom Dichter erfunden worden.

Zuerst wollte Bulwer den Gegenstand dramatisch darstellen: ein Akt und Bruchstücke eines zweiten sind noch erhalten. Daß er von der Dramatisierung abging, war jedoch nur von Vorteil, da die Charakterzeichnung im Roman viel tiefer als im Drama gegeben werden konnte. Der Verfasser löst insofern ein psychologisches Problem, als er die Widersprüche im Charakter Arams zu entwirren sucht.

Ganz anderer Art ist Bulwers nächste Erzählung: Die Pilger am Rhein (The Pilgrims of the Rhine), die, auf einer Rheinreise entstanden, 1834 erschien. Bulwer versuchte sich hier in einem Märchen, das in phantastischen Schnörkeln die eigentliche Geschichte umgibt. Vorausgeschickt ist das Gedicht „An das Ideal" (To the Ideal, später The Ideal World genannt), das stark durch Schillers Ode „Die Ideale" beeinflußt wurde. In der älteren Fassung des Gedichtes ist eine Stelle über Byron von Interesse.

Der Inhalt der „Pilger" ist märchenhaft: es werden Rheinsagen mit Elfenmärchen verwoben, und eine tragische Geschichte von Trevylyan und Gertrud Vane wird damit verbunden, die mit dem Tode des Mädchens endet. Obgleich aber die Elfenkönigin Nymphalin auftritt, in englischen Mondscheinnächten große Zauberfeste feiert, sich dabei gerade so langweilt wie eine englische Lady in einer Abendunterhaltung, dann nach dem Rheine zieht, um den geliebten deutschen Elfenprinzen Fayzenheim zu finden und in einer mondbeglänzten Zaubernacht mit ihm vereint zu werden, und obgleich zum Schlusse der wilde Jäger und anderer Zauberspuk herbeigeholt wird, werden wir doch in keine rechte Märchenstimmung versetzt.

Eine poetische Natur war Bulwer eben nicht, und wo er recht poetisch sein will, gelingt es ihm am allerwenigsten: seine Beschreibung der belgischen Städte und der des Rheingaues mutet teilweise wie ein Reisehandbuch an. Wie Bulwer in seine Romane, die in England spielen, Besprechungen über die englische Literatur einzuschalten liebte, so legte er in den „Pilgern" Gespräche über die deutsche ein.

Einer der schwächsten Romane Bulwers ist Godolphin, der schlecht angelegt ist und offenbar zu schnell geschrieben wurde.

Godolphin, der als Knabe seinem Vater entläuft und sich dann einer wandernden Schauspielertruppe anschließt, ist ebenso wie die Stellung von Fanny Millinger zu Godolphin Goethes „Wilhelm Meister" nachgeahmt. Die Doppelliebe Godolphins zu Lucilie und Constanze, durch die das tragische Ende herbeigeführt wird, ist dagegen eine Erfindung Bulwers.

Auf diesen Roman ließ Bulwer einen seiner allerbedeutendsten folgen, Die letzten Tage von Pompeji (The Last Days of Pompeii), die großen Anklang fanden.

1833 war der Dichter mit seiner Frau nach Italien gegangen und hielt sich dort fast ein Jahr lang auf. In Rom begann er „Rienzi", in Neapel nach einem Besuche der Totenstadt Pompeji die „Letzten Tage" zu schreiben. Man darf wohl sagen, daß nie ein so lebendiges Bild des Altertums entworfen worden ist wie in diesem Roman. Zugleich enthält er eine geschickte Darstellung vom Ausgang des Heidentums und von der Entfaltung des Christentums.

Rienzi wurde erst ein Jahr später, 1835, veröffentlicht.

Dieser Roman entwirft zwar ein ziemlich düsteres Bild vom mittelalterlichen Rom zur Zeit der Pest (1348), trägt aber auch manche recht poetische Züge. In der Übersetzung von Bärmann lernte ihn Richard Wagner kennen und entnahm daraus den Stoff zu seiner gleichnamigen Oper.

Zwischen 1836 und 1840 schrieb Bulwer neben Romanen auch Dramen. 1836 führte man seine „Herzogin von La Vallière" (The Duchess de la Vallière) auf, aber ohne Erfolg. Die Kritik erklärte sogar, der Verfasser sei für Dramen nicht beanlagt. Zwei Jahre später wurde die „Dame aus Lyon" (The Lady of Lyons) mit großem Beifall aufgeführt. Ein geschichtliches Schauspiel ist der „Richelieu", der 1839 das Theater füllte; keinen Anklang fand dagegen das Lustspiel „Der Seekapitän" (The Sea-Captain). 1840 endlich wurde das beste und erfolgreichste Lustspiel Bulwers: „Geld" (Money), gedichtet, das sich bis heute auf der englischen Bühne gehalten hat. Es ist ein gut angelegtes Lustspiel, das viele komische Situationen und vortrefflich gezeichnete Charaktere aufweist, wenn auch manche der auftretenden Personen etwas Typenhaftes haben. Einen gleichen Beifall erlangte Bulwer mit keinem seiner späteren Stücke mehr, obgleich „Nicht so schlecht, wie wir scheinen" (Not so bad as we seem) ebenfalls gefiel. Es wurde 1850 geschrieben. Das 1869 verfaßte geschichtliche Lustspiel „Walpole" erregte schon durch seine äußere Form Anstoß: es ist in Alexandrinern geschrieben.

Von Romanen entstanden in dieser Zeit Ernst Maltravers (1837) und seine unmittelbare Fortsetzung Alice.

„Maltravers" ist dem deutschen Volke gewidmet, aus Dankbarkeit für den großen Beifall, den Bulwer mit seinen Schriften bei diesem fand. Die Widmung war aber auch insofern berechtigt, als der Roman durch Goethes „Wilhelm Meister" veranlaßt wurde und von diesem noch viel abhängiger ist als „Godolphin". In Maltravers wird ein Mann dargestellt, der, mit allen Schwächen der Menschennatur behaftet, zwar nicht hartnäckig in seinen Irrtümern, aber oft unentschlossen zum Guten ist. Er wird erst allmählich Herr seiner Leidenschaften, wenn er auch stets das Beste will. Ernst Maltravers ist zwar Engländer, studierte aber in Deutschland und ist mit der deutschen Literatur und Philosophie sehr vertraut. Aus einer Räuberschenke, in die er auf seinen Fußreisen durch England kommt, wird er durch die Tochter des Wirtes, Alice, gerettet. Er geht mit ihr auf ein Landgut, und kurze Zeit leben beide sehr glücklich zusammen. Einst aber, als Maltravers längere Zeit verreist war und zurückkehrt, findet er Alice nicht mehr: ihr Vater hat sie weggeholt. Alle Bemühungen, sie wiederzugewinnen, sind vergeblich, so daß er sie aufgibt, auf Reisen geht und erst nach langen Jahren nach der Heimat zurückkommt. Hier setzt der Roman „Alice" ein. Maltravers lernt ein junges Mädchen, Eveline, kennen, zu dem er sich sehr hingezogen fühlt. In dessen Mutter findet er Alice wieder, die in der Zeit der Trennung viel durchgemacht hat. Er vermählt sich mit ihr und genießt jetzt erst wahres Glück.

Dieser Roman gefiel in Deutschland sehr gut, in England dagegen nicht. Man nahm hier Anstoß an dem Verhältnis Alices zu Ernst, man warf dem Verfasser zu viel Vorliebe für den Kosmopolitismus, der den Patriotismus ganz verdränge, vor, ebenso arge Freidenkerei. Bulwer sah sich daher später zu einer Art Entschuldigung veranlaßt, daß die gefallene Alice und der schuldige Maltravers schließlich doch noch glücklich werden.

Nacht und Morgen (Night and Morning), der nächste Roman Bulwers, der 1841 erschien, erfreute sich großen Beifalls. Es ist durchaus keiner seiner besten Romane, aber vielleicht der am leichtesten verständliche.

Ganz im Gegensatze zum sonstigen Verfahren Bulwers fehlen hier alle kulturgeschichtlichen, literarischen und philosophischen Betrachtungen; die Zeit der Handlung ist die des Schreibenden, und keine schwierige, geheimnisvolle Verwickelung findet sich in dem Werke, denn das Verschwinden des Trauscheines der Eltern von Philipp und Sidney Morton ist nicht als solche zu bezeichnen. Philipp Morton streift zwar längere Zeit am Verbrechen hin, geht aber schließlich geläutert aus dem Kampf des Lebens hervor. Der Mittelpunkt der Erzählung, die große Erbschaft, ist ein Thema, das in England stets auf Interesse rechnen darf, um so mehr, wenn es in so geschickter Weise wie von Bulwer behandelt wird.

In demselben Jahre 1841, in dem „Nacht und Morgen" erschien, siegten die Torys im Parlament. Dadurch verlor Bulwer seinen Sitz in der Volksvertretung, und trotz eifriger Bemühungen wurde er erst 1852 wieder gewählt. Inzwischen hatte er jedoch eine Schwenkung in seinen politischen Ansichten gemacht und war aus einem Liberalen ein Freikonservativer geworden.

Die unfreiwillige Muße benutzte Bulwer eifrig zur Schriftstellerei. 1842 erschien Zanoni. Wenn wir von „Zicci" absehen, wurde mit diesem Werke eine neue Art von Romanen eingeführt, die der spiritistischen oder mesmeristischen Romane, in der der Verfasser seiner Phantasie freien Lauf lassen konnte.

Zanoni, das Haupt der Rosenkreuzer, hat wie sein Freund Mejnour einen Unsterblichkeitstrank getrunken; beide leben daher schon viele Jahrtausende seit der Sündflut und haben alle Völker gesehen. Zanoni, der die Gestalt eines jungen Mannes hat, während Mejnour als Greis gedacht ist, verfällt zur Zeit der französischen Revolution in Liebe und verliert dadurch die Gewalt über die Geister, schließlich auch die Unsterblichkeit. Er stirbt für die Geliebte, aber mit dem beseligenden Bewußtsein, Freude und Schmerz mit den Menschen gefühlt, kurz, das Leben wirklich genossen zu haben, während er die Zeit seiner Unsterblichkeit in einem Zustand der Gleichgültigkeit gegen die Welt verbracht hatte. Ebenso empfindet er große Befriedigung bei dem Gedanken, daß er nun, statt sein Schicksal selbst lenken zu müssen, alles einem gütigen Gotte, der über ihm waltet, anheimstellen kann.

Diese Erzählung, auf die Schillers „Geisterseher" einwirkte, war nicht für weite Leserkreise geschrieben und fand daher wenig Beifall. Auch der nächste Roman Bulwers, ein historischer, dessen Thema aus der englischen Geschichte genommen war, erfreute sich durchaus nicht großer Anerkennung. Es war Der letzte Baron (The Last of the Barons).

Unter dem letzten Baron ist der Graf von Warwick zu verstehen, der in den Kämpfen der roten und weißen Rose eine solche Macht gewann, daß er zuletzt den englischen König ganz nach seinem Belieben ein- und absetzte und daher den Namen des Königsmachers (the Kingsmaker) erhielt.

Die Kritik fand, dieser Roman sei als Geschichtsdarstellung zu phantastisch, als Phantasiegebilde zu gelehrt. Bulwer verstand es eben nicht so gut wie Scott, das belehrende Beiwerk mit dem Romane selbst zu verflechten, sondern ersteres tritt uns bei ihm in trockener Weise entgegen.

Im Dezember 1843 starb Bulwers Mutter, an der er sehr hing, und die ihn oft genug zu dichterischem Schaffen angeregt hatte. Durch seine Heirat hatte sich der Dichter zwar mit ihr entzweit, aber als Bulwers Ruhm mehr und mehr stieg, als er 1838 Baronet geworden war, sich auch sehr versöhnlich zeigte, wurde das alte Verhältnis wiederhergestellt. Der Schwiegertochter stand die Mutter allerdings niemals besonders freundlich gegenüber, und je mehr sich Bulwer wieder der Mutter näherte, desto mehr entfremdete er sich seiner Frau. 1831 wurde Bulwer ein Sohn geboren, der sich später, wie der Vater, (unter dem Namen Owen Meredith) als Schriftsteller und als Diplomat auszeichnete; er wurde Vizekönig von Indien. Den Winter 1833 auf 1834 brachte das Ehepaar in Italien zu, aber hier kam es schon zu argen Szenen zwischen beiden. Der Hauptgrund der Entzweiung scheint der gewesen zu sein, daß die Frau, weit entfernt, die Autoreneitelkeit ihres Mannes zu schonen, ein boshaftes Vergnügen daran fand, diese Schwäche heftig zu verspotten. Bulwers Mutter tat sicherlich nie etwas zur Versöhnung, und so brachten die nächsten Jahre nach der Rückkehr das Ehepaar immer mehr auseinander. Unmöglich

wurde es, die Kluft zu überbrücken, nachdem Rosina Bulwer, der es nicht an Erfindungsgabe und Darstellungsvermögen mangelte, und die von ihrem Manne die Technik des Romans gelernt hatte, 1839 einen Roman: „Cheveley, oder der Ehrenmann" (Cheveley, or, the Man of Honour), verfaßt hatte, worin ihr Gatte unter sehr durchsichtigem Schleier als Lord de Clifford derb verspottet wird. Wie maßlos die Verfasserin nicht nur gegen Bulwer selbst, sondern auch gegen dessen Familie vorging, beweist der Umstand, daß sie einmal das Gesicht ihrer Schwiegermutter mit einem Gallapfel, in den ein Papageienschnabel gesteckt worden sei, vergleicht. Gewiß hatten Bulwer und seine Mutter viel Schuld an der Entzweiung, aber das unerhörte Vorgehen der Frau trug das allermeiste dazu bei, und sie zeigte dabei einen so traurigen Mangel an Taktgefühl, daß ihr Roman mit Recht in ganz England verurteilt wurde.

Einen großen Teil des Jahres 1844 verlebte Bulwer in Deutschland, wo ihm, besonders am Rhein, begeisterte Huldigungen dargebracht wurden. Ein Ergebnis dieses Aufenthaltes war seine Übersetzung der Gedichte Schillers, der eine Lebensbeschreibung des deutschen Dichters vorausging. Die Übersetzung ist meist getreu, nur stört es, daß oft ein anderes Versmaß gewählt ist als im Original; der „Spaziergang" z. B. wurde in fünffüßigen Jamben übertragen.

Auch das nächste Werk Bulwers war kein Roman, sondern eine scharfe Satire auf die damaligen Zeitverhältnisse: „Der neue Timon, eine Londoner Romanze" (The New Timon a Romance of London). Es war in der Zeit und für die Zeit geschrieben und erfreute sich daher großen Beifalls; jetzt ist es vergessen.

Erst nach mehr als drei Jahren erschien wieder ein Roman von Bulwer. Man glaubte, nach dieser Pause etwas ganz Besonderes erwarten zu dürfen, fand sich aber sehr enttäuscht, denn Lucretia, oder die Kinder der Nacht (Lucretia, or, the Children of the Night) ist ein Verbrecherroman schlechtester Sorte und Bulwers unwürdig. Oliver Dalilard und Lucretia Clavering sind zwei durch und durch gemeine Naturen, die Giftmorde im großen Stil betreiben. Einstimmig und mit vollstem Rechte wurde dieser Roman von der Kritik verurteilt. Auch die folgende Erzählung: Harold, der letzte Sachsenkönig (Harold, the Last of the Saxon Kings, 1848) wurde als zu gelehrt von dem größeren Leserkreis zurückgewiesen. Der Gegenstand war gut gewählt: hier konnte der Verfasser zwei Kulturepochen, die untergehende angelsächsische und die aufblühende normännische, in ihrem eigentümlichen Wesen darstellen, und er zeigte dabei das gewohnte Geschick. Allein diese Zeit lag dem größeren Publikum zu fern, als daß sie sein Interesse hätte erregen können. Außerdem gefielen die letzten Romane Bulwers schon darum nicht, weil sich Englands durch Dickens und Thackeray überhaupt ein ganz anderer Geschmack bemächtigt hatte. Wollte Bulwer also seinen früheren Ruhm bewahren und neuen hinzuernten, so mußte er diesem Geschmackswandel Rechnung tragen. Und er tat es.

Vorher aber bewies er seine bedeutende Vielseitigkeit dadurch, daß er 1849 ein Epos: König Artur (King Arthur), schrieb und damit einen Plan ausführte, mit dem er sich schon als Knabe getragen hatte. Das Werk sollte ein „echt englisches Epos", ein Mustergedicht werden, und es sollte darstellen, wie Artur die Völker, aus denen sich später das englische bildete, Kelten, Angelsachsen und Normannen, unter sich vereinigte. Aber leider brachte der Dichter, obgleich Artur als volkstümliche Gestalt zum Helden eines Nationalepos wohl geeignet war, obgleich sich auch ein sehr patriotischer Sinn im ganzen Werke ausspricht, so viel Allegorie, so viel fremde nordische Mythologie hinein, daß seine Arbeit trotz des nationalen Gepräges wenig Anklang fand, auch nicht, als sie der Verfasser 1870 noch einmal vollständig umschrieb. Bulwer überlegte viel zu viel, ehe er schrieb, und konnte darum niemals ein volkstümlicher Dichter werden.

Mit den Caxtons begab sich der Verfasser auf das Gebiet des humoristischen Romans. Sie erschienen in den Jahren 1848—49. Obgleich Bulwer die Humoristen des 18. Jahrhunderts, vor allem Sternes „Leben und Meinungen Tristram Shandys" (vgl. S. 57 f.), nachahmte und manchmal, besonders am Anfang, einzelne Stellen fast wörtlich daraus entlehnte, hatte das anonym erscheinende Werk einen durchschlagenden Erfolg. Seit „Pelham" hatte der Dichter keinen so großen Beifall errungen. Allerdings glaubte niemand, daß der Roman von Bulwer geschrieben sei.

Es sind keine Gestalten aus der sogenannten „Gesellschaft", die hier auftreten. Der scheinbar unpraktische Augustin Caxton hat, obgleich er fast außerhalb der Welt steht, schließlich die beste Lebensweisheit, wie er seinem Bruder Roland und seinem Schwager, dem Projektenmacher Hans Tibbets, gegenüber zeigt. Während Roland, stolz auf seine Vorfahren, seinen eigenen Sohn ohne Erziehung aufwachsen läßt und ihn dann durch schroffes Auftreten von sich stößt, so daß er ohne Augustins Einmischung ihm arge Schande gemacht hätte, Schwager Hans aber über seine weitfliegenden Pläne das Nächstliegende vergißt und nur wieder durch Augustin in geordnete Verhältnisse gebracht wird, erzieht der unpraktische Gelehrte mit Hilfe seiner trefflichen Frau seinen einzigen Sohn Pisistratus aufs beste und macht einen ausgezeichneten Menschen aus ihm, der frisch an Körper und Seele bleibt und mit seinem Vater der Wohltäter seiner Familie und seiner ganzen Umgebung wird. Durch seine milde und menschenfreundliche Art weiß Augustin alle streitenden Elemente zu versöhnen und alles zu gutem Ende zu führen. Wenn auch lange Exkurse manchmal den Fortschritt der Handlung hindern und an das Vorbild Bulwers, an Sterne, erinnern, so stehen die „Caxtons" durch ihre geschickte Abrundung doch weit über „Tristram Shandy".

Auf die Caxtons folgte 1850—52 Meine Erzählung (My Novel).

Nach Art von Addison und Steele im „Spectator" und den anderen moralischen Zeitschriften werden hier Landedelleute vom Schlage des Roger von Coverley (vgl. S. 43) vorgeführt und in ihren Eigentümlichkeiten mit gutem Humor geschildert. Wenn man über sie auch nicht so sehr wie über ähnliche Charaktere bei Dickens lachen muß, so haben sie dafür wieder nicht so viel karikierte Züge an sich wie manche Figuren dieses Schriftstellers.

Im Jahre 1852 wurde Bulwer wieder ins Parlament gewählt, und zwar für Hertford, da dort sein Landsitz Knebworth lag. Er hatte dieses Mandat bis 1866 inne, wo er Lord wurde und ins Oberhaus eintrat. Öfters hielt er und mit gutem Erfolge Reden, allmählich aber störte ihn hierbei seine immer mehr hervortretende Taubheit. Sie war wohl auch der Grund, warum er verschiedene Ämter, die ihm angeboten wurden, nicht annahm; doch ließ er sich 1857 zum Minister der Kolonieen ernennen, und die zwei Jahre seiner Amtstätigkeit zeichnen sich durch manche nützliche Änderungen im Kolonialwesen aus. Trotz der Pflichten seines Postens ließ er die schriftstellerische Tätigkeit nicht liegen. 1857 begann in Blackwoods „Magazin" der Roman Was will er damit anfangen? (What will he do with it?) zu erscheinen. Mehr an seine damalige Haupttätigkeit erinnert das 1860 veröffentlichte Gedicht „St. Stephens", das Charakteristiken der berühmtesten englischen Staatsmänner von der Revolution bis auf Bulwers Zeit enthält.

„Was will er damit anfangen?" schließt sich an die „Caxtons" an. Ein Maler Vance, der bei einem ländlichen Feste einen herumziehenden Schauspieler Waife mit seiner Enkelin Arabella kennen lernt, will das Mädchen malen. Waife fordert dafür drei Pfund Sterling, und der Maler fragt sich nun, was der Alte wohl mit dem Gelde anfangen wolle. Daher der Titel des Romans. Waife verwendet das Geld, um sich von der Truppe, mit der er bisher wanderte, loszumachen und mit Arabella einen festen Wohnort zu suchen. Nach weiteren Abenteuern läßt sich der Alte in einem Dorfe nieder und lebt dort in stiller Zufriedenheit dahin. Lionel, ein Freund des Malers, lernt Arabella ebenfalls kennen und lieben, da er aber Offizier und aus guter Familie ist, wollen seine Verwandten die Heirat mit einem Mädchen von ganz unbekannter Abkunft nicht zugeben. Schließlich werden die Eltern Arabellas, die höheren Kreisen angehören, aufgefunden, und alles kommt zu gutem Ende.

Von 1861 bis 1862 erschien in der von Dickens herausgegebenen Zeitschrift „Das ganze Jahr hindurch" (All the Year round) wieder ein spiritistischer Roman aus Bulwers Feder: Eine seltsame Geschichte (A Strange Story), worin Margrave einen verjüngenden Zaubertrank besitzt, aber im Gegensatz zu Zanoni die Gewalt, die er dadurch erlangt, schlecht anwendet und daher auch zugrunde geht.

Nur noch einmal verfaßte Bulwer einen Roman, der in diese Reihe gehört: 1871 erschien das Geschlecht der Zukunft (The Coming Race).

Es ist dies die phantastischste Erzählung des Verfassers. Angedeutet wird sie bereits in „Zicci" (Kap. XV), wo Mejnour hofft, ein Geschlecht heranziehen zu können, dessen einzelne Glieder, mit den höchsten Kräften begabt, ihre Fähigkeiten auf die edelste Weise gebrauchen sollen. Ein solches Volk, die Vrilya, findet hier ein Amerikaner, der in einen Bergwerksschacht hinabsteigt, inmitten der Erde, und die Sitten, Lebensweise und Einrichtungen dieses Volkes werden ausführlich beschrieben.

Seiner Eigentümlichkeit wegen erregte der Roman, der anonym veröffentlicht wurde, großes Aufsehen. Erst nach des Verfassers Tode wurde die Autorschaft festgestellt.

Noch in einer weiteren Gattung der Novelle, in der Verserzählung, versuchte sich Bulwer im Jahre 1866 mit den Verlorenen milesischen Erzählungen (Lost Tales of Miletus).

Diesen Titel wählte er, weil er Geschichten nach Art der milesischen, der Vorgänger der modernen Novelle, schreiben wollte und sich den Schein gab, als hätte er seine acht Erzählungen, die in verschiedenen Versmaßen, vorzugsweise aber im fünffüßigen Jambus, geschrieben sind, aus verloren geglaubten Handschriften entnommen. Diese Novellen, die den antiken Stil glücklich nachahmen, genossen in gebildeten Kreisen bedeutenden Beifall, für die große Menge dagegen waren sie natürlich nicht berechnet.

An einen noch kleineren Leserkreis wendete sich Bulwers Horazübersetzung, die mit einer biographischen Einleitung und erklärenden Anmerkungen versehen ist.

Nach dem „Geschlecht der Zukunft" arbeitete Bulwer an zwei Romanen: Kenelm Chillingly und Die Pariser (The Parisians).

Die erste dieser Erzählungen verrät schon eine Abnahme der Geisteskräfte des Verfassers, indem ihre Gestalten und Situationen fortwährend an frühere Romane erinnern, wenn es Bulwer auch noch immer verstand, manche neue Züge einzufügen. Daß Lili und ihre Geschichte sehr stark an des Dichters Jugendliebe zu Viola anklingen, wurde schon erwähnt. Der Autor schließt hier mit Gedanken seine Laufbahn ab, mit denen er sie einst begonnen hatte. Der Schluß des „Kenelm" kann den Eindruck des Unvollendeten hervorrufen, aber sehr wahrscheinlich fehlt nur ein kurzes Kapitel oder eine Nachschrift, wie wir sie im „Enterbten" oder in den „Letzten Tagen von Pompeji" finden.

Die „Pariser", die im Herbst 1872 begonnen wurden, sollen das Pariser Leben um 1870 in seinen verschiedenen Charakteren vorführen. Die Anhänger des Kaisertums wie des Königtums, der Republik wie der Anarchie, Typen der verschiedenen Völker, die sich in der Hauptstadt aufhalten, die Vertreter der einzelnen Stände werden mit feiner Beobachtungsgabe und trefflicher Menschenkenntnis geschildert. Die Handlung tritt dagegen ganz zurück.

Bulwer konnte die „Pariser" nicht mehr fertig machen, und auch eine historische Studie: „Der Spartaner Pausanias", blieb unvollendet. Schon längere Zeit wurde der Dichter von einem Ohrenleiden gequält, im Herbst 1872 wurde es schlimmer und ging zu Anfang des neuen Jahres in ein Gehirnleiden über, dem der Dichter am 18. Januar 1873 erlag. Zwar wollte er in Knebworth begraben sein, allein man bestattete ihn in der St. Edmundskapelle in Westminster.

Ein Bulwer sehr ähnlicher Charakter war Benjamin Disraeli. Wie sein Zeitgenosse, so schwankte auch er lange zwischen einer schriftstellerischen und politischen Laufbahn, indem er wie jener von früh an die glühende Begierde hatte, berühmt zu werden. Im Gegensatz zu Bulwer entschied er sich für die Politik und war nur nebenher Schriftsteller. Sein Leben gehört daher mehr der politischen Geschichte als der Literaturgeschichte an.

Benjamin Disraeli (siehe die untenstehende Abbildung) wurde am 21. Dezember 1804 in London geboren. Sein Vater Isaak Disraeli (oder d'Israeli, 1766—1848), der sich gleichfalls in der Literatur als Verfasser der „Merkwürdigkeiten der Literatur" (Curiosities of Literature, 1791) und der „Annehmlichkeiten der Literatur" (Amenities of Literature, vollendet 1840) bekannt machte, stammte aus einem reichen jüdischen Kaufmannsgeschlecht, trat aber 1817 mit seiner ganzen Familie zum Christentum über. Benjamin wollte sich der juristischen Laufbahn widmen, gab sie aber, als sein erster Roman: Vivian Grey (1826), der das Treiben in vornehmen Kreisen getreu schildert, außerordentlichen Erfolg errungen hatte, auf und lebte ohne bestimmten Beruf. Was aber im innersten Herzen sein geheimster Plan war, spricht sich bereits in seinem ersten Werke aus, wo in Beckendorf ein bürgerlicher Premierminister geschildert wird. Diesen Rang hoffte Disraeli auch zu erlangen. Seine Erzählungen betrachtete er, bis er sein Ziel erreicht haben würde, teils als Mittel, sein Programm einem größeren Publikum klarzulegen, teils sollten sie das Judentum verherrlichen, in dem er, da sich das Christentum aus ihm entwickelt habe, die mächtigste Religion erblickte. Um die Hauptstätten des Judentums und die seiner eigenen, aus Spanien vertriebenen, nach Italien und von da nach England übergesiedelten Familie kennen zu lernen, reiste er nach Spanien und Griechenland, ferner nach Konstantinopel, durch Kleinasien und nach Jerusalem. Von dort ging es über Ägypten nach der Heimat zurück, wo er im Herbst 1831 wieder anlangte. Die Erfahrungen, die er auf der Reise machte, sprechen sich in seinen geistvollen Briefen aus; bald darauf verwertete er sie in zwei Romanen: Contarini Fleming (1832) und „David Alroy" (1833). Enthielt schon der Roman „Vivian Grey", dessen Held der Sohn eines angesehenen Schriftstellers ist und alles daran setzt, Karriere zu machen, viel Autobiographisches, wie der Verfasser in einem Schlüssel zu dem Werke aufs naivste zugesteht, so tritt dies im „Contarini Fleming" noch mehr hervor, den der Verfasser selbst als eine „psychologische Autobiographie" (Psychological Autobiography) bezeichnet. Auch daß Fleming noch immer zwischen Dichtung und Politik schwankt, schildert uns sicherlich einen Vorgang in der Seele des Verfassers. Contarini neigt aber mehr zur letzteren und will sich der Dichtung nur zuwenden, wenn er in der Politik keinen Erfolg haben sollte. Ebenso dachte damals Disraeli selbst.

Benjamin Disraeli. Nach einem Stich von Sichling in der Ausgabe von Disraelis „Contarini Fleming", Leipzig 1846.

Der Verherrlichung des Judentums dient David Alroy.

Disraeli erzählt darin von einem jüdischen Fürsten des 12. Jahrhunderts, der zuerst unter der Oberhoheit der Seldschuken ein jüdisches Reich beherrscht, dann aber die Türken besiegt, sein Gebiet immer mehr ausdehnt und nun an die Gründung eines Weltreiches denkt. Um zu diesem hohen Ziele zu gelangen, legt er alles speziell Jüdische ab und geht dadurch zugrunde.

In der Erzählung Die Erhebung des Iskander (The Rise of Iskander, 1834) stellt der Verfasser den Aufstand unter dem albanesischen Helden Skanderbeg dar, der glückt, weil Iskander, im Gegensatz zu Alroy, ganz in den volkstümlichen Überlieferungen seines Volkes steht und nichts will, als dieses befreien.

Während die bisher genannten Werke mit Beifall aufgenommen wurden, wies man das Revolutionäre Epos (The Revolutionary Epic, 1834) sehr entschieden zurück, obgleich der Dichter eine sehr hohe Meinung davon hatte und es neben die „Iliade" und „Aneide", neben die „Göttliche Komödie" und das „Verlorene Paradies" gestellt wissen wollte.

Schon die ganze Einkleidung, daß Magros, der Geist des Feudalismus, und Lyridon, der Vertreter des Föderalismus, erscheinen und nach Art der mittelalterlichen Streitgespräche ihre Sache vor dem Throne des Demogorgon verteidigen, kann nur als recht unglücklich gewählt bezeichnet werden: für die in dem Werke gepredigten konstitutionellen Grundsätze war die damalige Zeit auch noch nicht reif, am wenigsten England.

Politische Satiren sind „Ixion im Himmel" (Ixion in Heaven), wo im Zeus König Georg IV. zu erblicken ist, während Apollo Byron sein soll, und die „Hochzeit in der Hölle" (The Infernal Marriage), die die vielen Veränderungen, die Proserpinas Einzug in die Unterwelt veranlaßt, mit beständigen Seitenhieben auf das damalige England schildert. Eine sozialpolitische Satire gegen Bentham und seinen Utilitarismus, der sich bemühte, das größte Glück über die größte Menge von Menschen zu verbreiten, ist „Kapitän Popanilla" (1827), worin unter der Insel Vraibleusia wiederum England arg verspottet wird.

Von Romanen ist noch der „Junge Herzog" (The Young Duke. 1831) zu erwähnen, worin geschildert wird, wie ein jugendlicher Herzog, der durch falsche Schmeichler irre geleitet und an den Rand des Verderbens gebracht worden ist, durch die Liebe zu einem edlen Mädchen geläutert wird. 1836 verfaßte Disraeli den Roman „Henriette Temple", eine Liebesgeschichte, die jedes politischen Zuges entbehrt, aber die Charaktere der Catherine Grandison und der Henrietta Temple mit psychologischer Vertiefung ganz vorzüglich zeichnet. Im nächsten Jahre entstand ein anderer unpolitischer Roman: Venetia.

Hier werden in Cadurcis Byron, in Herbert Shelley vorgeführt und gepriesen; mit feinem Takt und gutem Verständnis für die Dichternatur wird vor allem das eheliche Verhältnis Byrons dargestellt und das Benehmen der Ehegatten verständlich gemacht: allerdings werden öfters Züge von Shelley auf Cadurcis, von Byron auf Herbert übertragen.

In den dreißiger Jahren bemühte sich Disraeli lange Zeit vergeblich, in das Parlament gewählt zu werden; erst nach vier mißglückten Versuchen gelang es ihm 1837. Als Tory trat er ein, doch gelangte er erst zu Ansehen, nachdem er 1843—46 Peel öfters bekämpft und sich an die Spitze der Partei Jung-England gestellt hatte. 1848 wurde er Führer der Torypartei, 1852 Minister, 1868 Premierminister. Hiermit hatte er das Ziel seines ehrgeizigen Strebens erreicht. Er starb am 19. April 1881, nachdem er 1876 zum Earl of Beaconsfield ernannt worden war.

Wie früher, so sprach Disraeli auch als Parlamentsmitglied seine politischen Ansichten und Absichten in Romanen aus. In Coningsby, oder das neue Geschlecht (Coningsby, or, the New Generation) wird Jung-England verherrlicht, zugleich das Zusammengehen des Adels mit der Großindustrie durch die Heirat Coningsbys mit der Tochter des reichen Fabrikanten Millbank als nützlich für das Gedeihen des Landes dargestellt. Ein Jahr später, 1845, erschien Sybille, oder die zwei Völker (Sybil, or, the Two Nations).

Die zwei Völker, die sich fremd, ja feindlich gegenüberstehen, sind die Reichen und die Armen. Die Geschichte lehnt sich an die Chartistenbewegung der vierziger Jahre an. Ähnlich wie in „Coningsby" wird die Vereinigung zwischen Volk und Adel in der Verheiratung des hochgestellten Egremont mit der Tochter eines Fabrikaufsehers, die allerdings schließlich eine reiche Erbin wird, angedeutet.

Recht phantastisch gehalten ist Tancred, oder der neue Kreuzzug (Tancred, or, the New Crusade, 1847), wo der Held nach Jerusalem pilgert, sich dort für Juden- und Arabertum begeistert und schließlich die Jüdin Eva heiratet. Auf diese Weise soll die Verbindung Englands mit dem Oriente angedeutet werden.

Nach dreiundzwanzigjähriger Pause veröffentlichte Disraeli 1870 einen neuen Roman, Lothair, der aber bereits eine Abnahme der Kräfte seines Verfassers verriet.

Lothair zieht aus, um die wahre Religion zu suchen. Es scheint, daß er sich, besonders nachdem er die italienische Freiheitsheldin Teresa kennen gelernt hat, für eine dogmenlose Religion begeistere. Er macht auch die bei Disraeli unerläßliche Reise nach Jerusalem, aber nur, um nach England und in den Schoß der anglikanischen Kirche zurückzukehren und eine Jugendfreundin zu heiraten.

Thomas Carlyle. Nach einer Photographie der Stereoscopic Company in London.

Der letzte Roman Disraelis: Endymion (1880), ist wieder ganz politisch; er behandelt die Geschichte Englands während eines Zeitraums von etwa dreißig Jahren und läßt in seinen Figuren die politischen Vorbilder leicht erkennen.

Ein Mann, der zwar nie eine hohe Stellung im Staate einnahm, aber einen tiefen, nachhaltigen Einfluß auf alle Stände des englischen Volkes ausübte, und auf dessen Wort man gegen Ende seines Lebens wie auf das eines Patriarchen hörte, war der stets furchtlos für seine Meinung eintretende Carlyle.

Thomas Carlyle (siehe die nebenstehende Abbildung), der am 4. Dezember 1795 im Dorfe Ecclefechan bei Annan in der schottischen Grafschaft Dumfries als Sohn eines Bauern geboren worden war, genoß im elterlichen Hause ein sehr inniges Familienleben. Mit zehn Jahren wurde er in die benachbarte Stadtschule von Annan gebracht; humorvolle Schilderungen seines Schullebens entwirft er im „Geflickten Flickschneider" (Sartor Resartus). Nach vier Jahren bezog er die Universität zu Edinburg, um sich nach Absolvierung der nötigen Vorstudien von 1814 an der Theologie zu widmen; doch gab er dieses Studium bald wieder auf und wurde, als er die Universität verlassen hatte, Lehrer der Mathematik, erst in Annan und Kirkcaldy, von 1818 an in Edinburg. Seit Anfang der zwanziger Jahre war er regelmäßiger Mitarbeiter an verschiedenen Zeitschriften und Enzyklopädieen. Er beschäftigte sich damals besonders mit deutscher Literatur und Philosophie, und es war sein Hauptverdienst, durch diese literarischen Arbeiten seinen Landsleuten, neben Coleridge (vgl. S. 137 ff.), die Erzeugnisse des deutschen Geistes zugänglich gemacht zu haben. Das erste Ergebnis solcher Studien waren Aufsätze über Schiller, die 1825 zu einem „Leben Schillers" (Life of Friedrich Schiller) zusammengefaßt wurden;

eine Übersetzung von Goethes „Wilhelm Meister" schloß sich an, und 1827 folgte eine „Sammlung von deutschen Erzählungen" (Specimens of German Romance). Diese Arbeiten brachten Carlyle in Briefwechsel mit Goethe, der ihn sehr hochschätzte. Durch eine einträgliche Erzieherstelle war er die nächsten Jahre vor äußerer Not gesichert und konnte daher ungestört literarisch schaffen.

Um diese Zeit lernte Carlyle die Tochter Jane des Arztes Welsh in Haddington kennen und führte sie 1826 als Frau heim (siehe die Abbildung, S. 226). Geistreich, wie sie war, nahm sie großen Anteil an allen Arbeiten ihres Mannes und verstand es, ihn durch ihr gemütvolles Wesen frisch zu erhalten oder aufzurichten, wenn er den Mut verloren hatte. Und nicht nur Carlyle verdankte ihr außerordentlich viel, sondern auch Tennyson, Dickens und andere Dichter befragten sie oft um ihre kritische Meinung über neue Geisteserzeugnisse und schätzten ihr Urteil hoch; auch Goethe verehrte sie sehr. In ihren Briefen und Tagebüchern aber zeigt sich Jane nicht nur als geistreiche Frau, sondern auch in ihrer aufopfernden Fürsorge für ihren Mann. Es ist daher nicht zu viel gesagt, wenn Carlyle ihrer in einer Grabschrift mit folgenden Worten gedenkt: „Vierzig Jahre lang war sie die treue und liebevolle Helferin ihres Mannes und hat ihn unermüdet durch Wort und Tat, wie es niemand sonst konnte, in allem Würdigen gefördert, das er jemals vollführte oder zu vollführen sich bestrebte." Jane Carlyle starb im April 1866, nach längerem Kränkeln, ganz plötzlich am Schlag, während ihr Mann von London abwesend war.

In den Jahren 1828—34 verlebte das Paar eine überaus glückliche Zeit, ganz zurückgezogen von der Welt und ihren Aufregungen, auf dem Gütchen Craigenputtock in der Grafschaft Dumfries, das der Familie Welsh gehörte.

Hier verfaßte Carlyle seinen humoristischen Roman Der geflickte Flickschneider, oder Leben und Meinungen des Herrn Teufelsdröckh (Sartor Resartus, or, the Life and Opinions of Herr Teufelsdrökh).

Der „Geflickte Flickschneider" ist das Werk eines Genies, aber eines so originellen und ungewöhnlichen, daß das größere Publikum es zunächst gar nicht verstand und sich sehr ablehnend verhielt. Erst allmählich erkannte es den Wert des Buches, so daß es jetzt eifrig gelesen wird. Der Verfasser wundert sich in der Einleitung, daß noch keine Philosophie der Kleider geschrieben worden sei, obgleich doch die Kleider Leute machten und für die ganze Kulturentwickelung von der größten Bedeutung seien. Er gibt vor, das Werk eines deutschen Gelehrten, des Dr. jur. Diogenes Teufelsdröckh, über diesen Gegenstand in seinen Besitz gebracht zu haben, und will es nun veröffentlichen. In den folgenden drei Büchern wird also eine Philosophie der Kleider mit vielen humoristischen und ernsten Abschweifungen und Ausblicken gegeben. Auch sehr viel Autobiographisches aus der Jugend des Dichters, besonders aus seinem Schulleben, ist eingefügt.

Nach der Veröffentlichung des „Flickschneiders" arbeitete Carlyle zunächst an der Geschichte der französischen Revolution (The French Revolution), die er 1837 vollendete. In poetischer Sprache geschrieben, erhielt sie dadurch ihr eigentümliches Gepräge, daß der Verfasser in der Revolution eine göttliche Strafe sah, weil sich Frankreich von der ewigen Wahrheit entfernt habe. Es ist dies vielleicht das bedeutendste Werk Carlyles, neben das wir nur noch seine Ausgabe der Reden und Briefe Cromwells stellen können, die mit einer Verteidigung des Protektors versehen ist. Die „Revolution" wurde mit großem Beifall aufgenommen, brachte aber trotzdem ihrem Verfasser nur wenig materiellen Gewinn. Da Carlyle indessen auf literarische Einnahmen angewiesen war, entschloß er sich, durch das Land zu reisen und Vorträge zu halten.

Er begann damit 1837 und arbeitete zunächst sechs Vorträge über deutsche Literatur aus, denen er im nächsten Jahre zwölf über die gesamte Literatur und Kultur Europas, mit den Griechen beginnend, folgen ließ. 1839 sprach er über die Revolutionen des modernen Europa, sowohl auf politischem als auf geistigem Gebiete, und 1840 schloß er mit einem Vorlesungskreis über „Helden und Heldenkultus" (On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History). Den letzteren ließ er 1841 drucken und fand damit sehr großen Beifall.

Eine Anzahl Schriften, so die über den „Chartismus" (1839), „Vergangenheit und Gegenwart" (Past and Present, 1843) oder die „Flugschriften der jüngsten Zeit" (Latter Day Pamphlets, 1850) u. a., gehören nicht in die schönwissenschaftliche, sondern in die politische Literatur.

Im Herbst 1852 machte Carlyle eine Reise nach Deutschland, besonders nach Berlin, und wiederholte sie nach sechs Jahren. Er sammelte dabei Stoff für sein umfangreichstes Werk, für das Leben Friedrichs des Großen (Frederick the Great), das er nach dreizehnjähriger Arbeit 1865 vollendete. Es war sehr viel umfassender geworden, als ursprünglich beabsichtigt war. Die eingehenden Studien, die Carlyle dazu gemacht hatte, veranlaßten ihn, öfters ziemlich weitschweifig zu werden. Daher fand das Buch lange nicht den Anklang wie die „Französische Revolution" oder „Cromwell". Kurz vor der Vollendung des Werkes hatte sich Carlyle überdies viele Feinde in England und Amerika gemacht, indem er in der „Kurzgefaßten amerikanischen Ilias" (Ilias Americana in Nuce) sehr einseitig für die Sklaverei, als für eine göttliche Einrichtung, eingetreten war: später erklärte er sich selbst nicht mehr mit dieser Ansicht einverstanden.

Jane Welsh-Carlyle. Nach einem Stahlstich (Miniaturgemälde von Kenneth Macleay d. j., 1802–78). Vgl. Text, S. 225.

Das Jahr 1866 brachte Carlyle die Würde des Lordrektors der Universität Edinburg; er hielt in ganz patriarchalischem Tone eine Rede an die Studenten über die Wahl von Büchern und die des Studiums, dann reiste er nach seinem Geburtsort Ecclefechan, aber der Tod seiner Frau rief ihn eilig nach London zurück.

Im deutsch-französischen Kriege von 1870 stand Carlyle durchaus auf deutscher Seite und erblickte im Sturze Napoleons den Untergang der Lüge, im neuen Deutschen Reiche, das der Beherrscher des Festlandes an Stelle des streitsüchtigen Frankreich werden sollte, eine Bürgschaft des Friedens. Carlyles achtzigster Geburtstag (1875) wurde zu einer großen Huldigung der literarischen, gelehrten und politischen Welt benutzt: nicht nur England, sondern auch Deutschland und Nordamerika waren hierbei vertreten. Von dieser Zeit an nahmen aber Carlyles Kräfte immer mehr ab: die letzte Zeit ganz an das Zimmer gefesselt, entschlief er am 5. Februar 1881 und wurde an der Seite seiner Eltern zu Ecclefechan bestattet. Wie sehr man ihn verehrte, bewies der Umstand, daß er von allen Kanzeln Englands als Muster eines altchristlichen Charakters gepriesen wurde, dessen größter Feind die Unwahrheit in jeder Gestalt gewesen war.

Eine Art des Romans, um uns diesem wieder zuzuwenden, die schon früher, besonders durch Defoe und Smollett, in England bekannt geworden war, hatte das Schicksal gehabt, zu Anfang des 19. Jahrhunderts so ziemlich in Vergessenheit zu geraten, der Seeroman. Doch lebte damals bereits der Mann, der ihn wieder zu Ehren bringen sollte: Kapitän Marryat.

Häufig hört man zwar behaupten, der Amerikaner Cooper habe ihn noch vor dem Engländer wieder ins Leben gerufen, und in der Tat fing Cooper bereits vor Marryat an, literarisch zu arbeiten. Als er schon seine berühmtesten Romane: den „Spion", die „Pioniere", „Lionel Lincoln", die „Prärie" und den „Letzten der Mohikaner", geschrieben hatte, war Marryat als

Schriftsteller noch ganz unbekannt. Allein Coopers erster Seeroman, der „Rote Freibeuter", erschien erst 1828; ein Jahr darauf veröffentlichte der Engländer, ganz unabhängig davon, seine erste Seegeschichte: „Frank Mildmay", der er dann eine ganze Reihe von Seeromanen rasch aufeinander folgen ließ, dem Seeroman damit eine dauernde Stellung in der Literatur der englisch sprechenden Völker sichernd. Cooper dagegen kehrte nach der obengenannten Erzählung und der „Wasserhexe" wieder zu den Indianergeschichten, seinem Lieblingsgebiete, zurück: daher gebührt Marryat, nicht Cooper, die Ehre, der Hauptvertreter dieser Art des Romans zu sein.

Frederick Marryat wurde am 10. Juli 1792 in London geboren. Sein Vater war, obgleich er lange Zeit in Amerika, in Boston, gelebt hatte und sich mit Charlotte von Geyer, der Tochter des berühmten hessischen Kämpfers für die nordamerikanische Freiheit, verheiratet hatte, durch und durch Engländer, und diese Gesinnung erbte auch der Sohn von ihm. Frederick war ein sehr lebhafter, unruhiger Knabe, der mehrmals der Schule entlief, ehe er 1806 auf der Flotte eintrat. In den nächsten Jahren machte er an Bord viele Kämpfe gegen die Franzosen, aber auch gegen türkische Schiffe und Seeräuber mit und lernte das Mittelmeer, den Kanal und die holländischen Gewässer kennen. Später focht er gegen Nordamerika und zeichnete sich stets durch großen Mut aus. Beim Friedensschlusse mit Frankreich im Jahre 1815 war er Befehlshaber eines Schiffes. Als solcher kreuzte er bei St. Helena, während Napoleon dort in Gefangenschaft gehalten wurde, und brachte 1821 die erste Nachricht von dessen Tod nach England. 1824 wurde er nach Birma beordert und hatte, da die meisten höheren englischen Land- und Seeoffiziere cholerakrank wurden, fast die ganze Expedition zu leiten, die mit der Einnahme der Pagodenspitze im Rangunflusse und der Eroberung eines Teiles von Birma endete. Man erkannte diese Verdienste Marryats zwar an, aber bald wurde er unter Wilhelm IV. zurückgesetzt, und so zog er sich auf sein Landgut Langham in Norfolk zurück. Von dort aus machte er noch immer größere Reisen, so nach Belgien und auch nach Nordamerika.

Während Marryat noch im Seedienst war, begann er 1829 seine schriftstellerische Tätigkeit mit „Frank Mildmay, oder der Seeoffizier" (Frank Mildmay, or, the Naval Officer), einem Werke, das viel Autobiographisches enthält. Die nächsten Jahre brachten die Romane: „Des Königs Eigentum" (The King's Own), der sich an den Matrosenaufstand im Londoner Hafen (the Nore) im Jahre 1797 anschließt und viele lebhafte Bilder aus dem Seeleben enthält; „Newton Forster", der teilweise in England, dann aber in Westindien spielt und seine Tendenz gegen das Pressen der Matrosen, wie es damals in England noch üblich war, richtet. Die Seegeschichte „Seekadett Easy" (Mr. Midshipman Easy, 1836) wird von der Jugend noch heute gern gelesen. „Peter Simple" (1837), wieder voll von Seebildern, schildert das Leben und die Leiden eines Seekadetten. Da damit die in England so gern gehörte Erbschaftsgeschichte verbunden ist, wurde das Werk bald sehr beliebt und ist vielleicht der verbreitetste Roman des Verfassers. Vorher waren zwei Erzählungen erschienen, die nicht auf der See spielen, aber am besten den köstlichen Humor des Verfassers zeigen: der „Pascha mit den vielen Geschichten" (The Pacha of Many Tales) und „Japhet, der einen Vater sucht" (Japhet, in Search of a Father).

Der „Pascha" ist eine geistreiche Verspottung von „Tausendundeiner Nacht" und ihrer Abenteuer, indem hier ein Pascha, der Harun al Raschid nachahmen will, alles mögliche Gesindel von der Straße aufleſen läßt, das ihm nachher die wunderbarsten Geschichten und Abenteuer erzählt und vorlügt. Der Schluß ist allerdings sehr ernst.

Japhet weiß, daß er von vornehmer Abkunft ist; er läuft daher durch die Welt, um jeden anzuhalten, von dem er glaubt, er könne sein Vater sein: dadurch entstehen eine Menge ergötzlicher Verwickelungen, die freilich manchmal für den Suchenden recht unangenehm auszugehen drohen. Als zuletzt der wirkliche

Vater gefunden ist, sind Sohn und Vater zunächst so wenig voneinander entzückt, daß sie sich wieder trennen wollen, aber bei näherer Bekanntschaft söhnen sie sich miteinander aus, und alles endet gut.

Am besten angelegt ist „Jakob Ehrlich" (Jacob Faithful), eine Erzählung, die das Leben auf den Themseschiffen vorführt, dann aber wieder auf der See und in überseeischen Ländern spielt.

Das „Gespensterschiff" (The Phantom Ship) behandelt die Sage vom fliegenden Holländer, jedoch auf originelle Weise. „Kläffer Wauwau, oder der Hundefeind" (Snarley Yow, or, the Dog Fiend) malt englisch-holländisches Seeleben aus dem Ende des 17. Jahrhunderts. Recht unbedeutend sind: „Der Wilddieb" (The Poacher), „Percival Keene", die „Reisen und Abenteuer des Herrn Violet in Kalifornien" (The Travels and Adventures of Monsieur Violet in California, Sonora, and Western Texas) und „Virginie" oder, wie der Roman später genannt wurde, „Valerie". Zwei andere Erzählungen blieben unvollendet.

Marryats Romane sind fast alle sehr schlecht angelegt; manchmal braucht er geradezu alberne Mittel, um die Schlußentwickelung herbeizuführen: er gesteht selbst ein, daß er stets erst nach Vollendung von zwei Dritteln einer Erzählung sich überlegt habe, wie sie ausgehen solle. Aber bei Abenteuerromanen, und als solche können wir die meisten Arbeiten des Verfassers bezeichnen, fragt man wenig nach der Anlage, ebensowenig bei Geschichten für Kinder. Daher machte sich Marryat besonders als Jugendschriftsteller bekannt. Wer hätte nicht, auch in Deutschland, als Kind mit Entzücken „Sigismund Rüstig, oder der Schiffbruch der Pacific" (Masterman Ready, or, the Wreck of the Pacific) gelesen?

Von 1843 an lebte Marryat dauernd auf seinem Landgute. 1847 fing er, als ihm ein Blutgefäß gesprungen war, zu kränkeln an, und zu Anfang des Jahres 1848 erfuhr er, daß sein ältester Sohn Frank beim Untergange des Schiffes „Der Rächer" (Avenger) umgekommen sei. Dadurch schmerzlich getroffen, erkrankte er aufs neue und lebte nur noch ein halbes Jahr: er starb am 9. August 1848 zu Langham.

Marryat fand einen Nachahmer in Frederick Chamier (1796—1870), der gleichfalls den Seedienst praktisch kennen gelernt hatte. Wenn er auch weder so lebhaft schrieb noch das Interesse in gleichem Grade zu fesseln wußte wie Marryat, so erlangten sein „Seeleben" (Life of a Sailor), „Ben Brace, der letzte von Nelsons Agamemnonen" (Ben Brace, the Last of Nelson's Agamemnons) und „Die Arethusa" doch ziemlich großen Beifall.

Der geschichtliche und kulturgeschichtliche Roman wurde, wie wir schon bei der Besprechung von Bulwers Werken sahen, fortgesetzt, aber es wurde ihm bald ein Zusatz von Schaurigem gegeben; besonders William Harrison Ainsworth (1805—82) machte sich dadurch bekannt. Am meisten las man seinen 1839 erschienenen Diebesroman „Jack Sheppard", aber auch im „Londoner Tower" (The Tower of London, 1840), in der „Alten St. Paulskirche" (Old St. Paul's, 1841), den „Hexen von Lancaster" (The Lancashire Witches) und anderen Erzählungen weiß er Geschichtliches mit Schauerlichem zu verbinden und wird daher immer noch von vielen gern gelesen. Samuel Warren (1807—77) steht ihm zur Seite, läßt aber das Geschichtliche ganz weg und gibt nur das Schauerliche, wie sein Roman „Aus dem Tagebuch eines verstorbenen Arztes" (From a Diary of a Late Physician), in dem alle möglichen schrecklichen Krankheiten geschildert werden, beweist. In breiter und langweiliger Weise wird in „Zehntausend jährlich" (Ten Thousand a Year) eine Erbschaftsgeschichte behandelt, in der ebenfalls für das nötige Gruseln gesorgt ist.

Weit über alle zuletzt Genannten ragt Charles Dickens empor und übertrifft durch sein Genie auch Bulwer. Gerade zu der Zeit, wo dieser, Disraeli und andere den Engländern mit

Vorliebe das Leben der vornehmen Kreise vorführten, wo man dem Treiben der höheren Schichten der Gesellschaft ein ganz besonderes Interesse widmete, trat er auf und schilderte, selbst aus dürftigen Verhältnissen hervorgegangen, das Volk mit seinen Freuden, Sorgen und Leiden. Das Leben der Großen und Reichen kannte er nicht, suchte es auch niemals in seinen Romanen darzustellen; dagegen sind das Bürgertum, die kleinen Handwerker und die Unbemittelten Gegenstand seiner Erzählungen. Für die vom Gesetz und von ihren Mitmenschen Vernachlässigten und Unterdrückten tritt Dickens in seinen Romanen kräftig ein und hält, ohne Predigten einzuflechten, den Reichen ihre Pflichten gegen die Armen immer aufs neue vor. Wurden seine Schriften schon durch diese Tendenz sehr volkstümlich, so erlangten sie eine noch größere Popularität durch eine glückliche Mischung von Realismus und Idealismus. Die Lage der Bedrückten wird durchaus naturwahr geschildert, nie aber vermengt der Dichter, wie manche Menschen es tun, Arme und Schlechte; ja selbst in moralisch Verkommenen sieht er einen guten Kern und weiß sie poetisch zu verklären. Wer kann eine lieblichere Figur als Lenchen (Nelly) in dem „Alten Raritätenladen" erfinden, ein Mädchen, das hoch über seiner ganzen Umgebung steht und dadurch auch auf diese ein verschönendes Licht wirft? In der Selbstsucht der Besitzenden, in ihrer Gleichgültigkeit gegen das Los der Armen erblickt Dickens den Hauptgrund für die schlimme Lage der Besitzlosen. Die Unwissenheit, in der das Volk gehalten wird, ist ihm weiter eine Ursache für die häufig vorkommende Unsittlichkeit. Den egoistischen Reichen stehen oft mangelhafte Gesetze und schlechte, verrottete Einrichtungen zur Seite, die ihnen ein scheinbares Recht zu ihrer Liebllosigkeit geben. Darum kämpft der Dichter in seinen Romanen von Anfang an gegen die Ungerechtigkeiten in der Gesetzgebung. Gleich in den „Pickwickiern" wendet er sich gegen das Gefängniswesen in England, das er in seiner Jugend genau kennen gelernt hatte; gegen die mangelhafte Armenpflege ist „Oliver Twist", gegen den Unfug in dem Privatschulwesen „Nicholas Nickleby", gegen das englische Prozeßverfahren „Bleak-Haus" geschrieben. Durch vernünftigere Staatseinrichtungen soll das Volk gehoben, soll seine Sittlichkeit und damit auch seine ganze Lage gebessert werden; denn die soziale Frage ist Dickens eine sittliche: ein edler Mensch kann sich nach seiner Ansicht nie unglücklich fühlen. Der Sitz des Volkswohles ruht in der Familie, vor allem in der Frau, die er so hoch wie kaum ein anderer Schriftsteller schätzt. Daher gießt er über schöngeistige Frauen, die über ihrem gelehrten Kram ihre Pflichten als Gattin und Mutter vergessen, z. B. über Frau Jellyby in

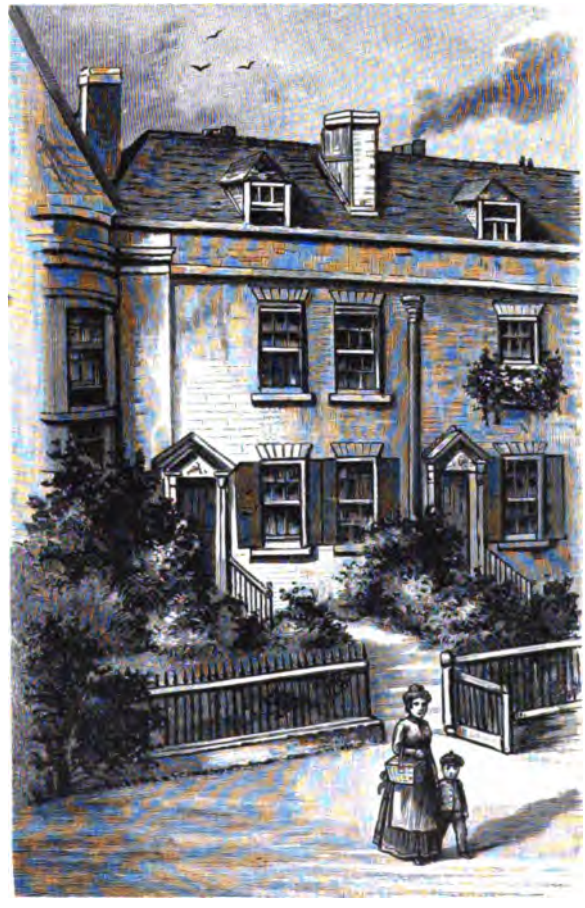
Charles Dickens im Alter von 27 Jahren. Nach dem Stich von R. Graves (Zeichnung von D. Maclise, 1806—70), in J. Forster, „The Life of Ch. Dickens", London, Chapman u. Hall, o. J. Vgl. Text, S. 230.

„Bleak-Haus", die ganze Schale seines Spottes aus, daher verherrlicht er das wahre Weib, so z. B. Agnes Wickfield in „David Copperfield". An Lebendigkeit der Darstellung wird Dickens von keinem anderen englischen Schriftsteller übertroffen: er lebt in seinen Gestalten, seine Romane entspringen nicht, wie die Bulwers, dem Verstande, sondern dem Herzen, und dadurch spricht er wieder zum Herzen der Leser. Der edlen Absicht wegen, die in seinen Schriften zum Ausdruck kommt, muß man über manche schlecht angesponnene Verwickelung und mangelhafte Entwickelung in seinen Geschichten, über manche karikierte Figur, manche Unwahrscheinlichkeit in der Charakterschilderung hinwegsehen. Als echter Humorist versteht er es, seine Leser bald zu Tränen zu rühren, bald ihr lautes Gelächter zu erregen. Im Gegensatz zu den englischen Humoristen des 18. Jahrhunderts verschmäht er es durchaus, durch Schlüpfrigkeiten und Zweideutigkeiten zu gefallen. Daher ist er ein Volksschriftsteller im edelsten Sinne geworden, der Dichter der englischen Familie, und daher führte er auch aus, was er als die höchste Aufgabe eines Menschenlebens betrachtete: alles Gute zu tun, was er konnte, in Gedanken und Tat.

Charles John Huffham (oder Huffam) Dickens (siehe die Abbildung, S. 229) wurde am 7. Februar 1812 zu Landport auf dem Inselchen Portsea an der Einfahrt zum Hafen von Portsmouth geboren. Sein Vater John war am Zahlamte der Marine in den Docks von Portsmouth angestellt, seine Mutter, Elizabeth Barrow, entstammte denselben Kreisen. Charles hatte noch sieben Geschwister, wovon aber zwei in frühem Alter starben. In seiner Kindheit schloß er sich besonders an seine zwei Jahre ältere Schwester Fanny an; von Geschwistern, die die erste Jugend überlebten, hatte er noch eine Schwester und drei Brüder, deren jüngster fünfzehn Jahre später als er geboren wurde. Seine früheste Kindheit verlebte Charles in einem bescheidenen Häuschen mit kleinem Garten in Landport (siehe die Abbildung, S. 231), aber schon in seinem zweiten Jahre wurde der Vater nach London versetzt. Er blieb jedoch nur zwei Jahre in der Hauptstadt, dann kam er nach Chatham, wo er bis 1822 wohnte. Dort brachte Charles also den größten Teil seiner Kindheit zu, und so erklärt sich die Vorliebe, die er später für Chatham-Rochester empfand. Schon in den „Londoner Skizzen" und in den „Pickwickiern", dann in „David Copperfield" und in den „Großen Erwartungen" wird diese Stadt geschildert, und dort kaufte er sich endlich auch eine Villa, um in ihr sein Leben zu beschließen. Zu Hause hatte der lebhafte Knabe bereits lesen gelernt, dann wurde er mit seiner Schwester in eine Schule geschickt, die ein Freund seiner Eltern, Giles, hielt. Charles las sehr eifrig, besonders die englischen Humoristen des 18. Jahrhunderts und „Robinson Crusoe"; auch Übersetzungen von Cervantes und Lesage liebte er. „Tausendundeine Nacht" zog ihn gleichfalls sehr an, wie wir aus seinem „Weihnachtslied in Prosa" erkennen. In Chatham kam er auch zum ersten Male ins Theater und sah Shakespeares „Richard III." Diese Tragödie machte einen solchen Eindruck auf ihn, daß er noch im Knabenalter ein Trauerspiel: „Misnar, Sultan von Indien", schrieb, das aber verloren ist. Die Lust am Lesen wurde bei dem Knaben auch dadurch gefördert, daß er, wie Scott und Byron, in seiner Jugend oft kränklich und daher auf sich angewiesen war.

Eine Änderung in seinem ganzen Leben trat ein, als sein Vater wieder nach London versetzt wurde. Die Zeit des Wegzuges von Chatham läßt sich nicht genau bestimmen, da der Dichter über diese Periode seines Lebens absichtlich nichts Genaues angibt. Wahrscheinlich folgte Charles entweder in den letzten Monaten des Jahres 1822 oder Anfang 1823 seiner Familie nach London nach, mithin als er ziemlich elf Jahre alt war. Hiermit hörte des Dichters fröhliche Kindheit auf, und bald drangen schwere Sorgen auf die Familie ein. Der Gehalt des Vaters war infolge von großen Umwälzungen in der Marineverwaltung sehr vermindert worden

und reichte nicht mehr für die starke Familie aus, ja bald nach seiner Ankunft in der Hauptstadt mußte John Dickens in das Schuldgefängnis von Marshalsea wandern. Hier lernte der Sohn das Gefängnisleben kennen, wie er es nachher in den „Pickwickiern" und in der „Kleinen Dorrit" schilderte. Die Mutter hatte den Versuch gemacht, der Familie durch Errichtung einer Mädchenschule aufzuhelfen, aber da das Unternehmen vollständig mißglückte, waren die Schulden nur noch größer geworden. Charles wurde, um Geld zu verdienen, in dem Geschäfte eines Verwandten, der Schuhwichse fabrizierte, untergebracht, doch verwendete man ihn dort nur zu den allergewöhnlichsten Arbeiten. Ähnliches beschreibt er in „David Copperfield". Nach zwei Jahren gelang es dem Vater, aus dem Schuldgefängnis herauszukommen, und damit lag die schlimmste Zeit hinter ihm. Die Verhältnisse müssen sich jetzt gebessert haben. Das erste, was John Dickens tat, war, daß er seinen Sohn auf eine Schule schickte, in der sich dieser sehr wohl befand. Er gründete hier auch eine handschriftlich kursierende Zeitschrift, für die er viele Beiträge lieferte. Zwei Jahre ging alles gut, dann aber verlor der Vater sein Amt, und wahrscheinlich wäre aufs neue bittere Not über die Familie gekommen, wenn John Dickens nicht bald eine Stellung als Parlamentsberichterstatter für verschiedene Zeitungen, besonders für den „Morgenboten" (Morning Herald), gefunden hätte, während der Sohn 1827 Schreiber bei einem Advokaten wurde, nach Jahresfrist aber die Berichterstattung über Prozesse am Gerichtshof des Lord-Kanzlers (The Lord Chancellor's Court) und an dem der „Doctors' Commons" übernahm. Hierbei zeigte er bereits seine humoristischen Anlagen, und manche der Berichte verraten schon den Verfasser der „Skizzen" und der „Pickwickier". Bald aber entschloß sich Dickens, im Covent Garden-Theater Komiker zu werden: alles war schon abgemacht, da erkrankte er, und das Engagement wurde rückgängig. Er trieb jetzt eifrig Stenographie und wurde 1831 Berichterstatter im Parlament für verschiedene Zeitungen, 1835 für die „Morgen-Chronik" (Morning Chronicle). Vorher, im Dezember 1833, war sein erster schriftstellerischer Beitrag im „Alten Monatsmagazin" (Old Monthly Magazine) erschienen, die Skizze, die sich im Londoner



Dickens' Geburtshaus zu Landport. Nach Langton, „The Childhood and Youth of Ch. Dickens", Manchester 1883. Vgl. Text, S. 230.

Skizzenbuche als „Herr Minns und sein Vetter" (Mr. Minns and his Cousin) findet, zuerst aber „Ein Mittagsessen in Poplar Walk" (A Dinner at Poplar Walk) betitelt war. Bis zum Februar 1835 erschienen dann noch neun weitere Beiträge, die er unter dem Namen „Boz" erscheinen ließ. Dickens nannte nämlich seinen jüngsten Bruder, August, zu Ehren des „Landpredigers von Wakefield" (vgl. S. 56) Moses, wie dort der zweite Sohn in des Predigers Familie heißt. August verkürzte und änderte diesen Namen in „Boz", und diese Form wählte sich Dickens als Pseudonym. Bald darauf gingen das „Monatsmagazin" und die „Morgenchronik" ein, es wurde aber unter der Leitung von John Black und George Hogarth die „Abendchronik" gegründet, und in ihr veröffentlichte Dickens weitere Skizzen. 1836 sammelte er die bisher erschienenen Aufsätze und gab 1837 alle als Skizzen von Boz (Sketches by Boz) heraus, mit Illustrationen von George Cruikshank. Ende März 1836 begann eine neue Arbeit von ihm zu erscheinen, die „Nachgelassenen Papiere des Pickwickklubs" (The Posthumous Papers of the Pickwick Club). Auch diese wurden unter dem Namen „Boz" veröffentlicht.

Während die „Skizzen", die das tägliche Leben Londons und Leute mittleren und niederen Standes vorführen sollen (Sketches, illustrative of Every Day Life and Every Day People), nur einzelne Bilder und Szenen entwerfen, haben wir es in den „Pickwickiern" bereits mit einer Erzählung zu tun.

In den „Skizzen" sind allerdings drei verschiedene Arten der Darstellung zu unterscheiden. Die „Skizzen aus unserem Kirchspiele" (Sketches from our Parish) und die „Szenen" (Scenes) schildern das ländliche Leben mit köstlichem Humor, so vor allem die „Wahl des Büttels", die uns in das bewegte Treiben eines solchen wichtigen Aktes mit all seinen Intrigen und Aufregungen einweiht (siehe die Abbildung, S. 233). Auch werden im Büttel, im Schulmeister, in dem Kapitän, dem Landgeistlichen Gestalten gezeichnet, wie sie uns nachher in Dickens' Werken da und dort entgegentreten. In den „Charakteren" (Characters) finden sich bereits Situationen, die später vom Dichter gelegentlich benutzt wurden, z. B. die Tanzakademie. Die letzte Abteilung, die „Erzählungen" (Tales), enthalten schon kleine Geschichten, wie sie als Episoden in spätere Schriften eingelegt wurden.

Zu der Zeit, wo die „Pickwickier" zu erscheinen begannen und den Ruhm des Dichters begründeten, verheiratete sich dieser mit Catherine, der ältesten Tochter Hogarths, des Mitarbeiters an der „Morgenchronik" und Mitredakteurs der „Abendchronik". Obgleich die Gatten anfangs sehr glücklich miteinander lebten, trat in den fünfziger Jahren mehr und mehr eine Entfremdung zwischen ihnen ein, bis sie sich 1858 in gegenseitigem Einverständnis voneinander trennten. Frau Dickens lebte mit ihrem ältesten Sohne für sich, während Dickens selbst sich die Villa Gadshill in Rochester einrichtete und sie zunächst vorübergehend bezog, von 1860 an aber dauernd als seinen Wohnsitz betrachtete. Bei ihm hielt sich die übrige Familie auf, ebenso eine Schwester seiner Frau, Georgiana, zu der er sich seit dem Tode seiner Schwägerin Marie am meisten hingezogen fühlte. Wir besitzen eine Bleistiftskizze von Maclise aus dem Jahre 1843 (siehe die Abbildung, S. 235), die Dickens, seine Frau und seine Schwägerin darstellt und ganz vorzüglich das leidende, stille Wesen Catherine Hogarths und den munteren Charakter ihrer Schwester Georgiana veranschaulicht.

Im Jahre 1837, noch ehe die „Pickwickier" fertig erschienen waren, schrieb Dickens bereits wieder an einem Roman, am „Oliver Twist", und ehe dieser zu Ende gekommen war, begann „Nicholas Nickleby" ausgegeben zu werden (1838—39). Wenn diese Romane auch noch lange nicht auf der Höhe der späteren stehen, so übertreffen sie in der Anlage, in der Abrundung der Handlung die „Pickwickier" weit, wiewohl man es ihnen anmerkt, daß sie in Zeitschriften und Monatslieferungen erschienen sind: sie sind dadurch öfters breiter geworden, als es wohl der

Fall gewesen sein würde, wären sie gleich in Buchform veröffentlicht worden. Eine Erzählung aus den „Skizzen", das „Duell zu Groß-Winglebury", wurde als Lustspiel: „Der sonderbare Herr" (The Strange Gentleman, 1837) bearbeitet, nachdem Dickens schon 1835 den Text zu der erfolgreichen Operette: „Die Dorfschönen" (The Village Coquettes) geschrieben hatte. 1837 folgte die Burleske „Ist sie sein Weib?" (Is she his Wife?), 1838 eine Posse, „Der Lampenwärter" (The Lamplighter); doch wurde sie nicht aufgeführt und erst 1841, zu einer Erzählung umgewandelt, in den „Picnicpapieren" (The Picnic Papers) veröffentlicht. Von einer anderen Posse: „Keine Durchfahrt" (No Thoroughfare), scheint außer dem Titel nie etwas existiert zu haben. Eine Flugschrift über die „Sonntagsheiligung" (Sunday under three Heads), die 1836 unter dem Pseudonym Timotheus Sparks veröffentlicht worden war, wurde erst 1884 wieder neu gedruckt.

Dickens tritt hier für eine weniger strenge Sonntagsheiligung, die dem Volke größere Spaziergänge und andere unschuldige Vergnügungen erlaube, ein. Manches davon wurde später in der „Kleinen Dorrit" weiter verwendet.

Die „Skizzen von jungen Paaren" (Sketches of Young Couples, 1841) sind wenig bedeutend. Recht guten Humor verrät dagegen der „Vollständige Bericht der ersten und zweiten Sitzung der Gesellschaft zu Drecknebelstadt, gegründet zur Förderung von allem Möglichen" (Full Report of the First and Second Meeting of the Mudfog Association for the Advancement of Every Thing, 1837—38), der über die „Britische Gesellschaft für die Förderung der Wissenschaft" in London (= Mudfog) seinen Spott ergießt. Unter Dickens' Namen erschien eine Lebensgeschichte des bekannten Londoner Clown Grimaldi; doch wurde das Buch von dem Dichter nur nach einem vorhandenen Manuskript überarbeitet und mit einem Vorwort versehen. Es beweist dies, welches großen Rufes sich der junge Schriftsteller damals bereits erfreute.

Die Wahl des Büttels. Nach der ersten vollständigen Ausgabe der „Sketches by Boz", London 1837. Vgl. Text, S. 232.

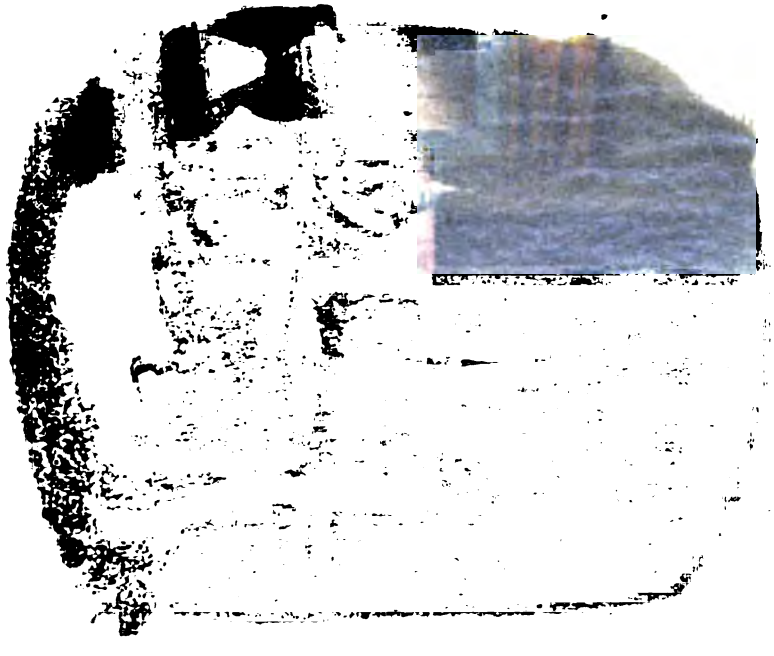
Da Dickens mit seinen Schilderungen des Londoner Lebens in den „Skizzen", den „Pickwickiern" und „Oliver Twist" so viel Anklang gefunden hatte, beabsichtigte er unter dem Titel „Erholungen des Gog und Magog" (Relaxations of Gog and Magog) eine Reihe von Geschichten und Beschreibungen aus dem früheren, dem damaligen und dem zukünftigen London zu geben. Es sollten sich darin diese Hüter der Londoner Freiheit (vgl. Bd. I, S. 85 f.) nachts mit Erzählungen aus der Hauptstadt unterhalten und bei Morgenanbruch, wie in „Tausendundeiner Nacht", aufhören. Ein anderer Plan war der, daß ähnlich, wie es früher im „Beschauer" (Spectator) geschehen war (vgl. S. 42 f.), eine Anzahl von Freunden, lauter Originalfiguren,

darunter Pickwick und Samuel Weller, einen Klub bilden sollten, in dem Geschichten erzählt würden: die verschiedenen Gestalten würden dann zu sehr mannigfaltigen Erzählungen Anlaß geboten haben. Durch Verschmelzung dieser beiden Entwürfe entstand noch 1839 Meister Humphreys Uhr (Master Humphrey's Clock), die mit der Schilderung der Wanduhr und des Freundeskreises, der sich um sie versammelt, beginnt und darauf eine Geschichte von Fräulein Alice und Graham bringt, die sich Gog und Magog erzählen. Eine Hexengeschichte aus den Zeiten Jakobs I. folgt; dann beginnt ein umfangreicher Roman, der „Raritätenladen". Wenn die Arbeit an diesem anfangs auch noch zweimal unterbrochen wurde, so nahm er bald das Interesse des Verfassers so vollständig in Anspruch, daß Dickens an keine andere Geschichte mehr dachte, bis er die Schicksale von Lenchen (Nelly) und ihrem Großvater zu Ende erzählt hatte. Dann erst schrieb er, ebenfalls noch als Teil von „Meister Humphreys Uhr", den Roman „Barnabas (Barnaby) Rudge". Humphrey war keine Erfindung des Dichters, sondern er lebte in der beschriebenen Weise in der Grafschaft Durham, wo ihn Dickens selbst kennen gelernt hatte. Ein Teil von „Barnabas Rudge" war noch vor den „Pickwickiern" verfaßt worden.

Im Jahre 1841 reiste Dickens nach Edinburg, wo er begeistert empfangen wurde; ein Ausflug in die Hochlande schloß sich daran an. In den ersten Tagen des neuen Jahres fuhr er nach Amerika und landete dort Ende Januar. Nachdem er die Vereinigten Staaten besucht hatte, wendete er sich auch nach Kanada. Im Juli 1842 traf er wieder in der Heimat ein. In Amerika wurde er überall sehr freudig begrüßt, ganz besonders in New York, wo er als „Gast des amerikanischen Volkes" geehrt wurde. Er selbst war aber nicht sehr befriedigt von seinem Aufenthalte, wie wir aus seinen „Notizen über Amerika" (American Notes for General Circulation) und vor allem aus dem Roman „Martin Chuzzlewit" sehen. Dieser Unmut hatte nicht nur darin seinen Grund, daß sich Dickens über die Sklaverei, über das Gefängniswesen und andere amerikanische Einrichtungen erzürnte, sondern auch ein persönliches Interesse kam hinzu: er wollte ein Übereinkommen mit amerikanischen Verlegern über das Verlagsrecht seiner Schriften abschließen, und diese Bemühung blieb ohne Erfolg. Sein Urteil über die Amerikaner war daher zunächst sehr ungünstig, aber bei einer zweiten Reise nach Amerika (1868) gestand er die Einseitigkeit seiner Ansicht ein und versprach, jedem Exemplar der „Notizen" und des „Chuzzlewit" eine Ehrenerklärung zugunsten der Amerikaner vorzudrucken. „Martin Chuzzlewit" wurde gleich nach der Rückkehr begonnen und fing im Januar 1843 zu erscheinen an. Er eröffnete die Reihe der Dickensschen Meisterwerke.

Außerordentlich hoch stieg des Dichters Ruhm, als 1843 die erste der Weihnachtsgeschichten erschien, das „Weihnachtslied in Prosa" (A Christmas Carol in Prose), das einen noch größeren Erfolg erlebte als alles, was Dickens bisher geschrieben hatte. Auch die Ausstattung war eine sehr sorgfältige: das Werkchen war nicht nur mit Holzschnitten versehen, sondern auch mit vier farbigen Bildern (siehe die beigeheftete farbige Tafel „Bilder zum ‚Christmas Carol'").

Bei allen Werken von Dickens gehen die Illustrationen und der Text Hand in Hand, und man kann sich viele gar nicht ohne Bilder denken. Die Romane, die in Heften ausgegeben wurden, waren gleich illustriert. Die verschiedensten Künstler wirkten mit. Die „Skizzen" enthielten in der Bandausgabe Bilder von George Cruikshank, der damals an der Spitze der humoristischen Zeichner stand und alle Werke der englischen Humoristen des 18. Jahrhunderts illustrierte (siehe die Abbildung, S. 237). Auch die „Pickwickier", „Oliver Twist" und andere Schöpfungen von Dickens hat er mit Erzeugnissen seines Griffels versehen. In der ersten Ausgabe der „Pickwickier" aber stammen einige Bilder von Robert Seymour, die meisten von



[illegible] sollten, in dem [illegible] mannigfaltigen [illegible] Entwürfe entstand [illegible] mit der Schilderung [illegible] und darauf eine Gesch[illegible] erzählen. Eine Hexen[illegible] Roman, der „Rari[illegible] unterbrochen wurde, so [illegible] daß Dickens an keine [illegible] Nelly und ihrem Großvater [illegible] Teil von „Meister Humphreys [illegible] war keine Erfindung des [illegible] Durham, wo ihn Dickens [illegible] vor den „Pickwickiern [illegible] wo er begeistert [illegible] In den ersten Tagen des [illegible] Nachdem er die Vereinigten [illegible] Juli 1842 traf er wieder in der [illegible] ganz besonders in New York, [illegible] Er selbst war aber nicht sehr befr[illegible] Amerika" (American Notes for [illegible] Roman „Martin Chuzzlewit" sehen. Die[illegible] Dickens über die Sklaverei, über das [illegible] sondern auch ein persönliches [illegible] amerikanischen Verlegern über das Ver[illegible] blieb ohne Erfolg. Sein Urteil über [illegible] einer zweiten Reise nach Amerika [illegible] jedem Exemplar der „Not[illegible] der Amerikaner vorzudrucken. „[illegible] und fing im Januar 1843 zu [illegible] werke.

[illegible] als 1843 die erste der Weihnacht[illegible] (A Christmas Carol in Prose), das [illegible] Dickens bisher geschrieben hatte. Auch die [illegible] war nicht nur mit Holzschnitten versehen, [illegible] farbige Tafel „Bilder zum Christmas [illegible] die Illustrationen und der Text Hand in [illegible] Bilder denken. Die Romane, die in Heften [illegible] Die verschiedensten Künstler wirkten mit. Die „[illegible] von George Cruikshank, der damals an der [illegible] Werke der englischen Humoristen des 18. J[illegible] Auch die „Pickwickier", „Oliver [illegible] andere [illegible] mit Erzeugnissen seines Griffels versehen. In der Ausgabe des „[illegible] stammen einige Bilder von Robert Seymour, die [illegible]

Bilder zum Christmas Carol von Ch. Dickens.

Nach der von John Leech illustrierten ersten Ausgabe (Weihnachten 1843, Exemplar des Britischen Museums zu London)

Hablot Knight Browne oder Phiz, wie er sich gewöhnlich nannte. Ein anderer Künstler, George Cattermole (gewöhnlich Kittenmole unterzeichnet), gefiel Dickens am besten, während er mit Cruikshank manchmal, besonders im „Oliver Twist", unzufrieden war. John Leech war wohl der beste der Zeichner; er illustrierte besonders die älteren Weihnachtsbücher. Hier wirkten auch Daniel Maclise und John Doyle mit, und im „Heimchen am Herde" findet sich sogar ein Bildchen von dem berühmten Tiermaler Edwin Henry Landseer. E. G. Dalziel versah Forsters „Leben von Dickens" mit Bildern. In neuerer Zeit machte sich Frederick Barnard als Illustrator Dickensscher Werke bekannt.

Auf das „Weihnachtslied" folgten im nächsten Jahre zu Weihnachten die „Silvesterglocken" (The Chimes). Einen Teil dieses Jahres hatte Dickens mit seiner Familie zu einer Reise nach Paris, Südfrankreich und Genua benutzt, wo sie sich lange aufhielten, um dann auch das übrige Italien kennen zu lernen. Die „Bilder aus Italien" (Pictures from Italy) sind das literarische Ergebnis dieses Ausflugs; später verwendete Dickens noch manche Eindrücke in der „Kleinen Dorrit". Im November reiste er nach der Heimat, um seine Weihnachtsgeschichte zu vollenden, kehrte aber gegen Neujahr nochmals nach Italien zurück. Seine Familie reiste auch noch in das südlichere Italien bis Neapel und kam erst im Juni 1845 wieder nach England. Zu Weihnachten 1845 erschien die beste der Weihnachtsgeschichten, das „Heimchen am Herde" (The Cricket on the Hearth).

Charles Dickens mit Frau und Schwägerin. Nach dem Stich von C. H. Jeens (Zeichnung von D. Maclise, 1842). Vgl. Text, S. 232.

Gegen Ende des Jahres 1845 führte Dickens seinen lange gehegten Plan aus, eine Zeitschrift zu gründen, die den Interessen des Volkes gewidmet wäre. Am 21. Januar 1846 erschien die erste Nummer der „Täglichen Neuigkeiten" (Daily News). Darin wurden die „Bilder aus Italien" zuerst veröffentlicht, auch mehrere Aufsätze von Dickens über die Todesstrafe und ähnliches gedruckt. Allein bereits in der ersten Hälfte des Februar war der Redakteur seiner Redaktion überdrüssig, übergab sie seinem Freunde Forster und brach nach ein paar Monaten überhaupt jede Verbindung mit den „Täglichen Neuigkeiten" ab. Um sich von den Anstrengungen dieser Tätigkeit zu erholen, reiste er Ende Mai nach der Schweiz. Unterwegs hatte er Gelegenheit, sich zu überzeugen, wie sehr seine Schriften in Deutschland bereits verbreitet waren. In Lausanne hielt sich die Familie längere Zeit auf, dann ging es über den St. Bernhard nach Italien. Hier lernte Dickens das Kloster kennen, das er nachher in der „Kleinen Dorrit" beschrieb. Damals begann er auch eine neue Weihnachtserzählung, den „Kampf des Lebens" (The Battle of Life), doch ließ er sie bald liegen und fing einen neuen Roman: „Dombey und Sohn", an, von dem auch bereits im Oktober 1846 eine Lieferung erschien. Im November reiste er mit seiner Familie nach Paris, ging aber mehrmals nach London zurück, da er seine Weihnachtsgeschichte, wie er angab, nur in England schreiben konnte. Nachdem der „Kampf des Lebens" vollendet war, wurde „Dombey und Sohn" eifrig gefördert, auch machte Dickens in Paris die Studien zur „Geschichte zweier Städte" (Tale of Two Cities).

Im Jahre 1847 ließ Dickens eine Volksausgabe seiner Werke erscheinen, die er dem englischen Volke widmete. Dieses Ereignis bezeichnete einen Abschnitt in seinem Schaffen. Der Dichter stand damals noch nicht auf der Höhe seiner literarischen Wirksamkeit, aber dicht davor, denn sein nächster Roman, „David Copperfield", war sein Meisterwerk. Sieben große Romane hatte er damals verfaßt. An ihrer Spitze stehen die Hinterlassenen Papiere des Pickwick-Klubs (The Posthumous Papers of the Pickwick Club).

Man merkt es diesem Werke noch deutlich an, wie es entstanden ist. Vor ihm hatte Dickens, und das wirkte jetzt noch nach, „Skizzen" geschrieben, und überdies wurden die „Pickwickier" auf Wunsch des Verlegers in ganz bestimmter Weise angelegt: es waren vom Zeichner Seymour einige Bilder geliefert worden, die sich auf das Sportleben bezogen; dazu sollte Dickens einen Text schreiben. So erklärt es sich, daß anfangs der Sonntagsjäger und vom Mißgeschick verfolgte Reiter Winkle, der Dichter Snodgraß und der verliebte Tupman eine Hauptrolle spielen. Diese Absicht verrät sich ganz besonders auf dem Umschlagbilde der Lieferungsausgabe (siehe die Abbildung, S. 239), wo oben der unglückliche Winkle, statt einen Vogel zu treffen, ein Stück Ast abschießt, auf der Seite lauter Sportgeräte zu sehen sind und unten Pickwick, nicht etwa als Redner, sondern wie er beim Fischen eingeschlafen ist, erblickt wird. Auch lautet der ursprüngliche Titel: „Die nachgelassenen Papiere des Pickwickklubs, enthaltend einen getreuen Bericht der Spaziergänge, Gefahren, Reisen, Abenteuer und Sporterlebnisse der korrespondierenden Mitglieder." Doch kaum war die erste Lieferung fertiggestellt, so beging Seymour Selbstmord, Hablot Browne wurde mit den Bildern beauftragt, und Dickens konnte seine Wünsche zur Geltung bringen. Daher nimmt von jetzt an Pickwick die Hauptstellung ein, und indem die Abenteuer der anderen mehr und mehr zurücktreten, gewinnt das Ganze ein einheitlicheres Aussehen. Immerhin behielten die „Pickwickier" dadurch, daß sie berichten, wie eine Anzahl Herren mit sehr verschiedenen Anlagen und Liebhabereien durch das Land reisen, ein skizzenhafteres Gepräge als die späteren Romane. Im Verlauf der Erzählung wird durch Einführung des Dieners Samuel Weller, seines Vaters, des Droschkenkutschers, und der Bekannten beider eine ganz neue Klasse von Charakteren gewonnen. Viele Geschichten sind eingelegt, zum Teil recht ernste, so die des alten Mannes (Kapitel XXI) u. a., auch hat die Erzählung des Herrn Wardle von dem Totengräber, der durch Kobolde entführt wurde (Kapitel XXIX), ganz dieselbe Tendenz und manche gleiche Züge wie die erste Weihnachtserzählung. Der Zweck der „Pickwickier" ist es, den Auswüchsen, der unmenschlichen Grausamkeit des Gefängniswesens zu steuern; denn schon wegen einer sehr geringen Summe konnte damals ein Gläubiger seinen Schuldner gefangen setzen lassen und brauchte dann für dessen Unterhalt nicht weiter zu sorgen; da sich auch der Staat nicht um den Verhafteten kümmerte, kam es öfters vor, daß Gefangene verhungerten. Ferner soll dem Mißbrauche, der mit den gesetzlichen Bestimmungen über das Eheversprechen in England getrieben wurde, entgegengetreten werden. In England konnte nämlich bis vor kurzem ein Mann von einem Mädchen nicht nur verklagt werden, wenn er ihm die Ehe versprochen hatte und das Versprechen nicht hielt, sondern auch schon dann, wenn er etwas sagte oder tat, woraus das Mädchen folgern konnte, er wolle es heiraten. Letzteres lief dann gewöhnlich auf eine Geldschneiderei hinaus. Pickwick wohnt bei einer Witwe lange Jahre; eines Tages will er ihr mitteilen, daß er sich einen Diener anzunehmen gedenke. Er beginnt diese Benachrichtigung mit der Betrachtung, er könne nicht mehr allein leben. Die Witwe sieht das als Heiratsantrag an, sie fällt in Ohnmacht, und da sonst niemand im Zimmer ist, fängt Pickwick sie in seinen Armen auf. Während er sich noch in dieser eigentümlichen Situation befindet, kommen seine Freunde, und diese müssen nachher vor Gericht bezeugen, in welcher Lage sie Frau Bardell und Pickwick gefunden haben. Infolgedessen wird dieser zu einer hohen Abfindungssumme an die Witwe verurteilt, will sie aber nicht bezahlen, sondern sich lieber in das Schuldgefängnis führen lassen, in dem er sich durch sein Geld das Leben ganz behaglich einzurichten weiß, besonders, als sich sein getreuer Diener Weller, aus Liebe zu seinem Herrn, ebenfalls gefangen setzen läßt. Für die Witwe Bardell aber bleibt die gerechte Strafe nicht aus: da Pickwick nicht bezahlt, kann sie die Prozeßkosten nicht tilgen, und so lassen sie ihre Sachwalter gleichfalls ins Schuldgefängnis führen. Pickwick bezahlt schließlich aus Menschenfreundlichkeit die gesamten Prozeßkosten und befreit dadurch sich und die Witwe. Die Abenteuer, die er mit seinen Freunden auf seinen wissenschaftlichen Reisen erlebt, gehen dieser Hauptgeschichte voraus oder folgen ihr und führen uns mit gutem Humor lebendige Bilder aus dem englischen Leben vor. Die geschilderten Örtlichkeiten sind niemals frei erfunden, sondern stets schweben dem Dichter ganz bestimmte Lokalitäten vor: so ist das Zimmer, in dem bei Dickens der Pickwickklub

tagt, die Wirtsſtube der „Lederflaſche“ (Leather Bottle) zu Cobham in Kent, von der wir noch eine Abbildung beſitzen (ſiehe die Abbildung, S. 241), das Gaſthaus zum „Stier“ (Bull) in Rocheſter mit ſeinem Ballſaale, wo ſich das Abenteuer von Winkle entwickelt, hieß gerade ſo wie in den „Pickwickiern“, auch alle die anderen genannten Häuſer und Plätze laſſen ſich feſtſtellen. Gerade dadurch, daß die Geſchichte in allgemein bekannten Örtlichkeiten ſpielte, gewann ſie an Volkstümlichkeit und Beliebtheit.

Die Abenteuer des Oliver Twiſt (The Adventures of Oliver Twist, 1837—39) ſind gegen die damaligen engliſchen Armenhäuſer und Armenſchulen gerichtet, in denen die Kinder faſt verhungerten und geiſtig ſo arg vernachläſſigt wurden, daß nicht ſelten geradezu Verbrecher aus ihnen gemacht wurden.

George Cruikſhank. Nach der Zeichnung von D. Macliſe (1806—70), in „The Macliſe Portrait Gallery“, London 1891. Vgl. Text, S. 234.

Oliver Twiſt wird in einem Hoſpital geboren, dann in einem Arbeitshauſe und in einer Armenſchule erzogen. Er wird mit neun Jahren zu einem Leichenbeſtatter in die Lehre gebracht, aber von dieſem ſo ſchlecht behandelt, daß er entläuft und nach London geht. Kurz vor der Hauptſtadt trifft er mit einem jungen Spitzbuben zuſammen, der ihn dem Diebshehler Fagin zuführt. Hier ſoll er im Stehlen unterrichtet werden, aber ſein moraliſches Empfinden ſträubt ſich dagegen. Es gelingt ihm zwar, zu entfliehen, er wird jedoch wieder eingefangen und zu Fagin zurückgebracht. Bei einem verwegenen Einbruch in einem Landhauſe in der Nähe von London wird er verwundet von den fliehenden Dieben zurückgelaſſen: die Bewohner dieſes Landhauſes, die Familie Maylie, nehmen ſich ſeiner menſchenfreundlich an, laſſen ihn erziehen, und ſchließlich ſtellt ſich heraus, daß Oliver aus ihrer Familie ſtammt. Fagin wird gefangen genommen und gehenkt, auch die übrigen Diebe erleiden die gerechte Strafe.

Der Roman Leben und Abenteuer des Nicholas Nickleby (The Life and Adventures of Nicholas Nickleby, 1838—39) will, wie der alte vollſtändige Titel erklärt, die ungeheuerliche Vernachläſſigung der Erziehung in England vor Augen führen, von der es doch abhinge, ob der Staat brauchbare oder unbrauchbare Bürger und glückliche oder unglückliche Menſchen habe.

Der ältere Nickleby ſtirbt, nachdem er durch unglückliche Spekulationen ſein Vermögen verloren hat. Seine Frau zieht mit ihren zwei herangewachſenen Kindern, einem Sohne und einer Tochter, nach London, wo ein Schwager, Ralph Nickleby, wohnt. Ralph fühlt ſehr wenig Neigung zu ſeinem

Neffen Niklas und weiß ihn als Hilfslehrer in der Privatschule eines gewissen Squeers in der Grafschaft York unterzubringen. In diese Schule werden vorzugsweise solche Knaben geschickt, die ihren Eltern unbequem sind, in der stillen Hoffnung, daß sie zugrunde gehen. Besonders ein halbwüchsiger Bursche namens Smike hat unter der Gemeinheit des Squeers zu leiden. Als Smike, der aus der Schule entflohen ist, wieder eingefangen wird und Squeers ihn fast totprügeln will, schlägt Niklas den Schulinhaber nieder und reist nach London zurück. Es gelingt ihm hier, seine Schwester aus der Gewalt einiger Wüstlinge, in die sie ihr Onkel gebracht hat, zu befreien sowie die Bekanntschaft zweier tüchtiger Kaufleute zu machen und in deren Geschäft einzutreten. Einer dieser Kaufleute verheiratet sich mit Fräulein Nickleby. Smike wird zwar von Frau Nickleby sorgfältig gepflegt, stirbt aber an Entkräftung: es stellt sich heraus, daß er der Sohn Ralphs war. Ralph, der fürchten muß, daß viele von ihm begangene Schurkenstreiche herauskommen, bringt sich selbst um, Squeers wird wegen eines gestohlenen Testamentes deportiert.

Über die Anlage von Meister Humphreys Uhr (Master Humphrey's Clock, 1840 bis 1841) wurde schon gesprochen (vgl. S. 234). Die erste Haupterzählung ist der Raritätenladen (The Old Curiosity Shop), früher „Meister Humphreys persönliche Abenteuer" (The Personal Adventures of Master Humphrey) betitelt.

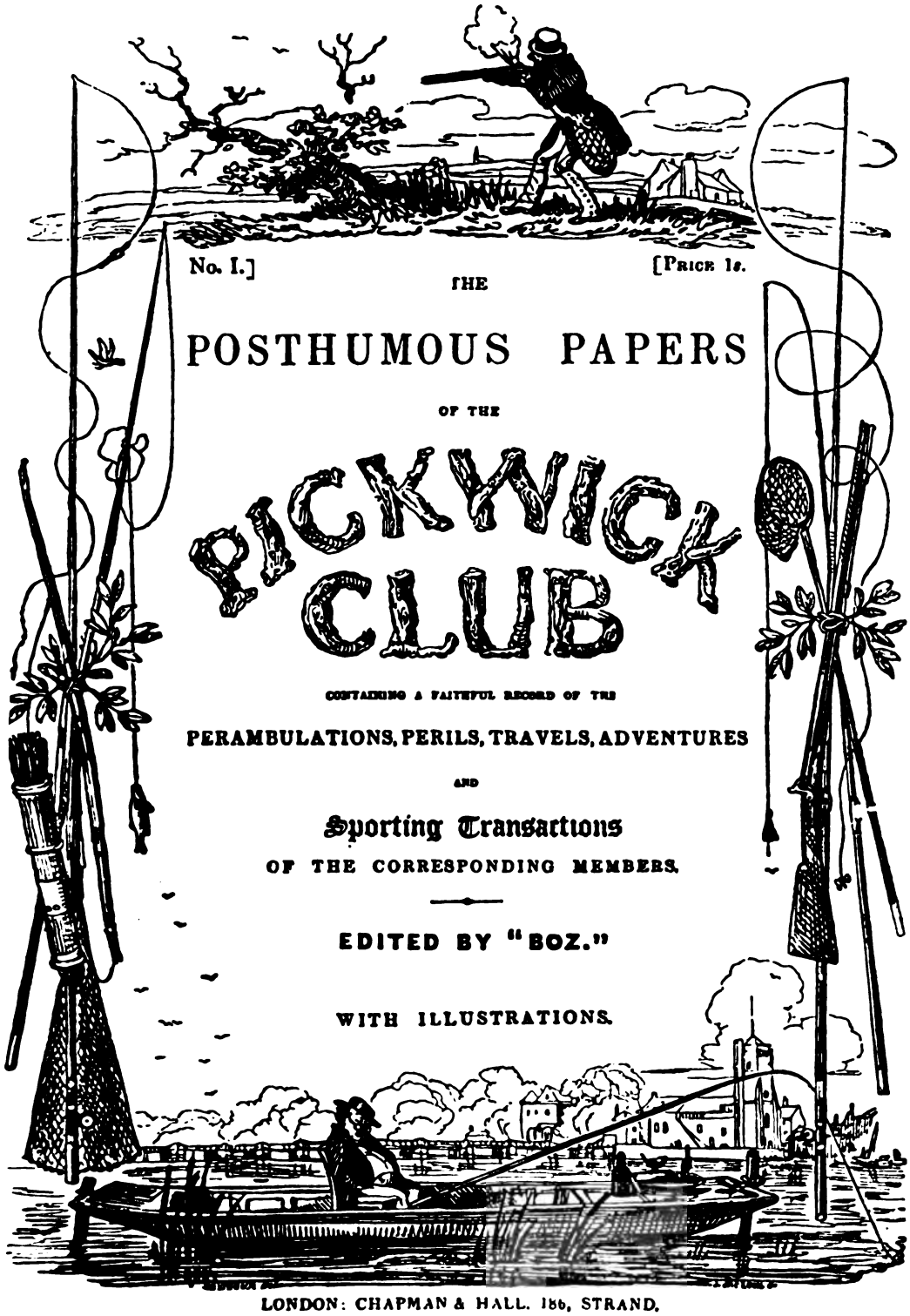
Zwei Brüder lieben ein Mädchen, der jüngere steht zugunsten des älteren zurück. Dieser heiratet, die Frau stirbt aber nach der Geburt eines Mädchens. Als sie herangewachsen ist, heiratet diese Tochter einen Mann, der ihrer unwürdig ist und ihr Vermögen rasch durchbringt. Der Mann stirbt, seine Frau bald darauf, so daß die zwei Kinder, ein Knabe von zehn Jahren und ein Mädchen, vom Großvater erzogen werden müssen. Dieser fängt ein Geschäft mit Altertümern und Gemälden, einen Raritätenladen, an. Um schneller Geld zu verdienen und dem Mädchen etwas zu hinterlassen, ergibt er sich dem Spiele, verliert aber dabei sein ganzes Vermögen, so daß zuletzt Pfändung bevorsteht. Daher verläßt er mit seiner Enkelin London und zieht durch das Land; Lenchen (Nelly) begleitet ihn getreulich auf allen Fahrten. Manchmal bietet sich ihnen eine Aussicht auf eine feste Stellung, allein durch seine Spielsucht macht der Großvater jede Hoffnung immer wieder zunichte. Endlich nimmt sich ein Dorfschullehrer ihrer an, und sie genießen eine kurze Ruhe, aber jetzt bricht Lenchen unter den Anstrengungen und Entbehrungen zusammen. Der Bruder des Großvaters, der ein bedeutendes Vermögen erworben hat, sucht diesen, findet ihn aber erst nach Lenchens Tode. Nach dem Verlust des Kindes ist der alte Mann ganz stumpfsinnig: an einem Frühlingstage findet man ihn tot an Lenchens Grabe. Zwei Gestalten, die unsere ganze Teilnahme erwecken, sind Christopher (Kit) Nubbles, der Lenchen stets innig zugetan war, und das kleine Dienstmädchen, die „Markgräfin" (the Marchioness). Der Erfolg dieser Erzählung übertraf den der vorhergegangenen bei weitem, und noch heute erfreut sie sich besonders großer Beliebtheit.

Die andere große Erzählung in „Meister Humphreys Uhr" ist Barnabas Rudge. Sie spielt zur Zeit des Aufstandes gegen die Katholiken im Jahre 1780. Die Geschichte sollte eine Mäßigung in der Verhängung der Todesstrafe bewirken, die bis dahin gar zu häufig angewendet wurde.

Barnabas (Barnaby) ist ein phantastischer, etwas blödsinniger junger Mann, der sich den Aufrührern anschließt und von ihnen immer vorgeschoben wird. Daher wird er, als er gefangen worden ist, zum Tode verurteilt, obgleich er nichts Arges gewollt hat. Ein tüchtiger Handwerker, Gabriel Varden, rettet ihn schließlich noch. Neben dieser Handlung läuft die Geschichte von dem alten John Willet, dem Besitzer des Wirtshauses zum Maibaum, seinem Sohne und der Tochter Vardens her, die schließlich ein glückliches Paar werden.

Das Leben und die Abenteuer Martin Chuzzlewits (The Life and Adventures of Martin Chuzzlewit, 1843—44) sollen den schlimmsten Fehler, die Selbstsucht, geißeln.

Es handelt sich hier um zwei Martin Chuzzlewit. Der ältere, der Großvater des jüngeren, ist ein reicher Kauz, der durch die Unterwürfigkeit seiner armen Verwandten mißtrauisch wird und alle Menschen für selbstsüchtig hält. Sein Vetter, Seth Pecksniff, weiß ihn in dieser Ansicht noch zu bestärken, indem er sich als den einzigen Selbstlosen hinstellt. Vor allem weiß er es durchzusetzen, daß sich der alte Mann von seinem Enkel Martin ganz abwendet. Der jüngere Martin geht deshalb nach Amerika, wo er große Schätze erhofft, muß aber bald, nachdem er mit allem Schiffbruch gelitten hat, ganz arm zurückkehren. Pecksniff, den er um Hilfe anspricht, jagt ihn fort, aber der Großvater, der sich mehr und mehr von der Uneigennützigkeit seines Enkels überzeugt, stellt jetzt den Vetter auf die Probe und wird schnell gewahr, was für ein Heuchler Pecksniff ist. Er entlarvt ihn als solchen und wendet seine ganze Liebe dem Enkel zu.



Das Titelblatt der „Pickwickier". Nach dem Umschlag der ersten Heftausgabe (1836—37), im Britischen Museum zu London. Vgl. Text, S. 236.

Der letzte Roman dieser Periode ist Dombey und Sohn (Dombey and Son, 1846—48). Er ist gegen einen anderen menschlichen Fehler, den Stolz, gerichtet.

Dombey ist ein sehr reicher Londoner Kaufmann, aber auch so hochmütig und stolz auf sein geschäftliches Ansehen, daß er glaubt, sein Haus sei das wichtigste in der ganzen Welt. Er wünscht sich daher nichts sehnlicher als einen Sohn, der das Geschäft fortführen könnte. Als ihm eine Tochter, Florentine (Florence), geboren wird, beachtet er das Kind gar nicht weiter, sondern erst nach der Geburt eines Sohnes, Paul, ist sein Ehrgeiz befriedigt. Seine Frau stirbt, nachdem sie Paul das Leben gegeben hat. Er heiratet eine zweite Frau, die ihn aber nicht liebt und sich durch seinen Buchhalter Carker entführen läßt. Allerdings trennt sie sich von diesem sofort wieder, und Carker selbst kommt um. Dombey verstößt seine Tochter, da er sie für eine Mitwisserin seiner Frau hält. Das Mädchen findet Aufnahme im Hause eines pensionierten Seekapitäns, Cuttle, der der Pflegevater Walter Gays, eines tüchtigen jungen Kaufmanns, ist. Paul Dombey, der von Jugend an kränklich ist, hängt sehr an seiner Schwester. Die rührendsten Szenen des Romans sind die, in denen das Zusammenleben der Kinder an der Seeküste und dann die letzte Krankheit und der Tod Pauls geschildert werden. Hier tritt die ganze zarte Liebe des Dichters zu Kindern hervor. Dombey, der durch den Tod seines Sohnes schon sehr gebeugt ist, wird es noch mehr durch die Flucht seiner Frau: nicht, weil er sie liebt, sondern weil die Ehre seines Hauses darunter leidet. Carker hat ihm viel Geld veruntreut, das Geschäft geht daher zurück, und zuletzt macht er Bankrott. Nun ist der Stolz des Kaufmanns völlig gedemütigt: er versöhnt sich mit Florentine, die sich mit Walter Gay verheiratet hat, und bei ihr findet er erst wirklich Frieden und Glück.

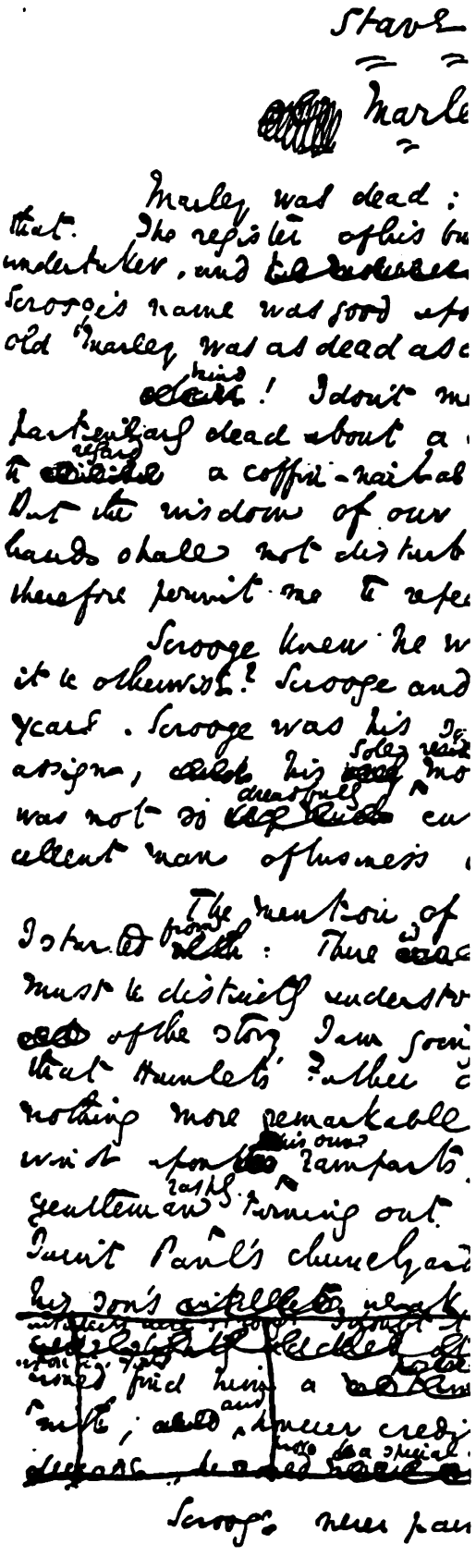
Weihnachten 1843 erschien die erste Weihnachtsgeschichte, der dann noch vier andere der älteren Reihe folgten. Den Gedanken zu dem Weihnachtslied in Prosa (A Christmas Carol in Prose; vgl. auch S. 234) faßte Dickens im Oktober und arbeitete während des Erscheinens von „Martin Chuzzlewitt" eifrig an dem Werkchen. Doch wurde schon darauf aufmerksam gemacht, daß sich bereits in den „Pickwickiern" eine Erzählung mit ganz ähnlicher Tendenz findet (vgl. S. 236).

Ein Geizhals, Scrooge, wird um die Weihnachtszeit durch die Erinnerung an seine fröhlich verlebte Kindheit, durch die Erscheinung seines verstorbenen Geschäftsteilhabers (siehe die Tafel bei S. 234), durch den Gedanken an sein ödes gegenwärtiges Leben und an die noch schrecklichere Zukunft zu einem guten Menschen gemacht, der von nun an seine einzige Befriedigung in Taten der Menschenliebe findet.

Mit dieser einfachen Erzählung wirkte der Verfasser ganz außerordentlich. Niemals wurde den Armen und Bedrängten in England mehr Gutes erwiesen als zu Weihnachten 1843, indem das Büchlein auf die Herzen der Menschen mehr Einfluß hatte als alle Weihnachtspredigten. Neben den „Pickwickiern" und „David Copperfield" ist das „Weihnachtslied" noch heute die gelesenste Schrift von Dickens. Der Dichter hat aber auch gerade an dieser Erzählung äußerst sorgfältig herumgebessert und im Manuskript viel geändert, wie gleich die erste Seite zeigt (siehe die beigeheftete Tafel „Der Anfang von Charles Dickens' ‚Christmas Carol'"). Mit ganz besonderer Liebe sind die Bilder aus Scrooges Jugend gezeichnet, und daß dessen Schwester Fanny denselben Namen erhielt wie die des Dichters, geschah nicht ohne Absicht. Nicht weniger lebendig und ergreifend sind die Szenen aus dem Familienleben des armen Schreibers Cratchit, aber im ganzen darf nicht vergessen werden, daß wir es hier mit einem Weihnachtsmärchen zu tun haben und darum über manches Unglaubliche und Schlechtbegründete in der Geschichte hinwegsehen müssen.

In der Weihnachtszeit spielen auch die Silvesterglocken (The Chimes, 1844); aber während jene erste Erzählung mit dem Weihnachtsmorgen abschließt, endet diese zweite mit dem Neujahrstage.

Es ist ebenfalls eine Vision, ein Traum. Ein Dienstmann, der stets in der Nähe einer Kirche steht, liebt das Geläute dieser Kirche sehr; daher führt die Geschichte ihren Titel. Dieser Tobias Beck entschlummert in der Silvesternacht und glaubt, die Glocken riefen ihn. Er geht in den Glockenturm, wo er die Geister der einzelnen Glocken erblickt. Der Geist des Geläutes hält ihm sein bisheriges Leben mit all seinen



Der Anfan

Nach der originalgetreuen Wied

STA

Marley

Marley was dead: t
doubt whatever, about
burial was signed by th
undertaker, and the chi
it; and Scrooge's name
anything he chose to
was as dead as a door-n

Mind! I don't mean
own knowledge, what
about a door-nail. I mi
self to regard a coffin-n
Ironmongery in the trac
ancestors is in the simile
shall not disturb it, or t
will therefore permit m
that Marley was as dead

Scrooge knew he wa
How could it be otherw
partners for I don't know
was his sole executor,
sole assign, his sole r
friend, and sole mourn
not so dreadfully cut up
he was an excellent ma
day of the Funeral, and
doubted bargain.

The mention of M
back to the point I s
doubt that Marley was
tinctly understood, or n
of the story I am going
perfectly convinced that
fore the play began, th
remarkable in his takin
Easterly wind upon his
would be in any other m
turning out after dark in
Paul's churchyard for ins
his son's weak mind.

Scrooge never paint
There it [. . .]

Übertragung der umstehenden Handschrift.

\VE I.

/'s Ghost.

o begin with. There is no
that. The register of his
e clergyman, the clerk, the
:f mourner. Scrooge signed
vas good upon 'change, for
)ut his hand to old Marley
ıail.

to say, that I know, of my
there is particularly dead
ght have been inclined, my-
ıail as the deadest piece of
le. But the wisdom of our
, and my unhallowed hands
he country's done for. You
e to repeat, emphatically,
as a door-nail.

ıs dead. Of course he did.
·ise? Scrooge and he were
/ how many years. Scrooge
his sole administrator, his
esiduary legatee: his sole
:r. And even Scrooge was
by the sad event, but that
ın of business on the very
l solemnised it with an un-

arley's Funeral brings me
tarted from: There is no
dead. This must be dis-
othing wonderful can come
; to relate. If we were not
: Hamlet's Father died be-
:re would be nothing more
g a stroll at night, in an
own ramparts, than there
iddle-aged gentleman rashly
. a breezy spot — say Saint
tance — literally to astonish

ed out old Marley's name.

Erstes Kapitel.

Marleys Geist.

Marley war tot — um damit anzufangen. Darüber gibt's keinerlei Zweifel. Der Schein über seine Bestattung war von dem Geistlichen, dem Küster, dem Leichenbesorger und dem vornehmsten Leidtragenden unterschrieben worden. Scrooge unterschrieb ihn, und Scrooges Name wurde auf der Börse respektiert, wo er ihn nur hinschrieb. Der alte Marley war so tot wie ein Türnagel.

Wohlgemerkt, ich will nicht behaupten, daß ich aus eigener Erfahrung weiß, was an einem Türnagel besonders Totes wäre. Ich selbst möchte fast zu der Meinung neigen, ein Sargnagel sei das toteste Stück Eisenwerk, das in den Handel kommt. Aber in dem Gleichnisse liegt die Weisheit unserer Altvordern, und die sollen meine unheiligen Hände nicht antasten, sonst wäre es um das Vaterland geschehen. Man wird mir daher erlauben, mit besonderem Nachdruck zu wiederholen, daß Marley so tot wie ein Türnagel war.

Scrooge wußte, daß er tot war. Natürlich wußte er's. Wie konnte es auch anders sein? Scrooge und er waren, ich weiß nicht seit wie vielen Jahren, Geschäftsteilhaber gewesen. Scrooge war sein einziger Testamentsvollstrecker, sein einziger Nachlaßverwalter, sein einziger Erbe, sein einziger Freund und sein einziger Leidtragender. Und selbst Scrooge war durch das traurige Ereignis nicht so entsetzlich gebrochen, daß er selbst an dem Begräbnistage nicht ein vortrefflicher Geschäftsmann gewesen wäre und ihn mit einem unzweifelhaft guten Handel gefeiert hätte.

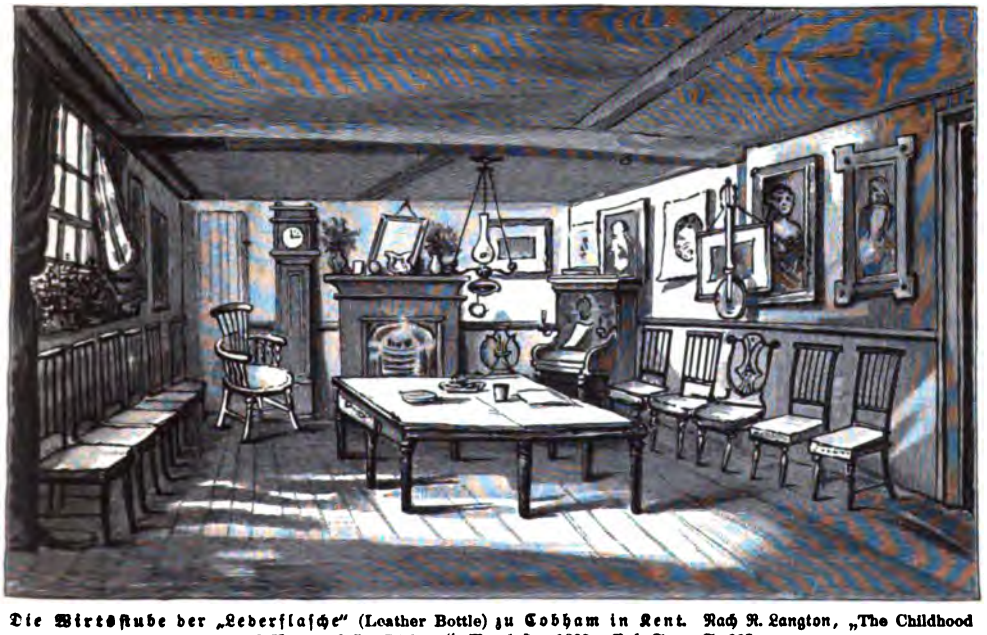
Die Erwähnung von Marleys Begräbnis bringt mich zu dem Ausgangspunkt meiner Erzählung wieder zurück: es ist ganz unzweifelhaft, daß Marley tot war. Das muß scharf ins Auge gefaßt werden, sonst kann man nichts Wunderbares in der Geschichte finden, die ich erzählen will. Wären wir nicht vollkommen fest davon überzeugt, daß Hamlets Vater gestorben, ehe das Stück beginnt, so wäre nichts Merkwürdigeres an seinem Herumspazieren in der Nacht, bei Ostwind, auf seinen eigenen Schloßwällen, als wenn irgend ein anderer Herr in mittleren Jahren sich plötzlich einfallen ließe, nach Dunkelwerden an einem zugigen Orte — z. B. auf dem Kirchplatz bei St. Paul — herumzuspazieren, bloß um seines Sohnes schwachen Geist zu erschrecken.

Scrooge ließ des alten Marley Namen nicht ausstreichen. Da [stand] er [. . .]

Fehlern vor, dann aber zeigt er ihm vielerlei, was sich mit ihm und seinen Verwandten und Freunden begeben soll. Beck erwacht und hört die Neujahrsglocken: er freut sich, daß vieles von dem Schlimmen, das ihn bedroht, sich noch ändern läßt, wenn er nur nicht das Vertrauen auf sich und auf den guten Kern in den anderen Menschen verliert.

Die tiefste und am besten angelegte Weihnachtserzählung Dickens' ist das Heimchen am Herde (The Cricket on the Hearth, 1845).

Caleb Plummer, ein armer Arbeiter im Dienste des reichen Spielsachenfabrikanten Tackleton, eines herzlosen Mannes, lebt mit seiner blinden Tochter Bertha zusammen. Er sorgt nur für diese: die ärmliche Wohnung beschreibt er ihr, da sie sie nicht sehen kann, wie einen Palast, Tackleton schildert er als



Die Wirtsstube der „Lederflasche" (Leather Bottle) zu Cobham in Kent. Nach R. Langton, „The Childhood and Youth of Ch. Dickens", Manchester 1883. Vgl. Text, S. 237.

den besten Menschen. Da nun aber infolgedessen die Tochter eine ungewöhnliche Zuneigung zu dem Fabrikherrn faßt, muß der Vater sie über den wahren Sachverhalt aufklären, und der Erfolg ist der daß das Mädchen seinen Vater jetzt nur noch inniger liebt. Plummers Sohn kehrt nach langer Abwesenheit mit bedeutendem Vermögen aus Amerika zurück. Seine frühere Braut, May Fielding, die Tackleton freien möchte, will er erst auf die Probe stellen, ehe er sich zu erkennen gibt. Er entdeckt sich daher nur einer Jugendfreundin, Mary Peerybingle, die einen Fuhrmann geheiratet hat, mit dem sie, obgleich er viel älter als sie ist, sehr glücklich lebt. Durch diese Heimlichkeiten wird Peerybingle sehr eifersüchtig, aber noch geht alles gut aus. Der zurückgekehrte Sohn heiratet May, und Tackleton wird zum Schlusse von seiner Herzlosigkeit geheilt. Da die Heimchen als Hausgeister am Herde der Peerybingles weilen, wie dies der Zeichner Maclise im Titelbilde (siehe die Abbildung, S. 243) vortrefflich zur Darstellung gebracht hat, so verdankt ihnen die Erzählung ihren Namen.

Anderer Art ist der Kampf des Lebens (The Battle of Life, 1846). Der Verfasser bezeichnet diese Erzählung als „Liebesgeschichte". Sie spielt nicht um die Weihnachtszeit, trägt aber ebenfalls märchenhaften Charakter.

Marion Jeddler ist mit einem jungen Arzt verlobt; da sie aber merkt, daß dieser ihre ältere Schwester mehr als sie liebt und auch wiedergeliebt wird, läßt sie sich scheinbar von einem ausschweifenden jungen Mann entführen, um die Heirat der Schwester möglich zu machen. Sie hält sich mehrere Jahre bei einer

Verwandten auf, und obgleich der Vater vom wahren Sachverhalt benachrichtigt wird, kehrt sie erst zurück, nachdem ihre Schwester schon lange Zeit in glücklicher Ehe gelebt hat. Sie wird dann für ihre Entsagung dadurch belohnt, daß der leichtsinnige Entführer sich bessert und sie heiratet.

Die letzte der älteren Weihnachtserzählungen: Der behexte Mann (The Haunted Man. 1848), schließt sich inhaltlich den früheren an.

Ein junger Gelehrter, Redlaw, wünscht, um der ewigen Sorgen über seine Vergangenheit und Zukunft ledig zu werden, Vergessenheit für alles hinter ihm Liegende. Ein Geist erfüllt ihm diesen Wunsch und gewährt ihm obendrein, daß er diese Vergessenheit auch anderen mitteilen könne. Bald aber zeigt sich, daß der junge Mann dadurch auch alle Dankbarkeit, Freundschaft und Menschenliebe vergessen hat, daß er ganz selbstsüchtig und freudlos geworden ist. Auch über andere, vor allem die Familie Tetterby, die sich bisher glücklich fühlte, bringt er durch seine verhängnisvolle Gabe Unglück: nur Frau Swidger, die verkörperte Gutmütigkeit, widersteht dieser Kraft. Durch sie hauptsächlich wird das schlimme Geschenk wieder entfernt, und der Gelehrte lebt von jetzt an, ohne sich Grübeleien hinzugeben, ein glückliches, heiteres Dasein.

Nachdem sich Dickens ein bedeutendes Ansehen in der englischen Literatur erworben hatte und durch den reichen Ertrag seiner Schriften vor Not sichergestellt war, verlief sein Leben ziemlich ruhig. 1848 begann er an seinem Hauptwerke, am „David Copperfield", zu arbeiten, und zugleich an „Bleakhaus". 1850 führte er seinen Plan aus, eine neue Zeitschrift für das Volk zu gründen, die sich ganz besonders gegen eine zu nüchterne Lebensanschauung wenden sollte. Ende März erschien die erste Nummer der „Hausworte" (Household Words). Da Dickens einen sehr geschickten Unterredakteur, William Henry Wills, hatte, der ihn jederzeit vertreten konnte, kam die Zeitschrift ohne Störung in Gang und hatte auch einen guten Erfolg. Gerade diese Jahre brachten Dickens jedoch manche traurige Ereignisse in seiner Familie. 1848 war seine Schwester Fanny, die er immer sehr geliebt hatte, gestorben, im März des Jahres 1851 verlor er seinen Vater, kurz darauf sein Töchterchen Dora.

Bleakhaus erschien 1852—53 und verspottet das Verfahren der englischen Gerichte, besonders das des Vormundschaftsgerichtes, des Kanzleigerichtshofes.

Richard Carstone und Ada Clare führen gemeinschaftlich einen Erbschaftsprozeß, der gar nicht zum Austrag kommen will. Carstones ganzer Tätigkeitstrieb, der allerdings niemals groß war, wird durch dieses endlose Rechtsverfahren völlig gelähmt. Als endlich das Urteil gesprochen wird, haben Richard und Ada, die sich geheiratet haben, zwar gewonnen, aber das ganze Vermögen ist von den Prozeßkosten verschlungen worden. Der junge Mann nimmt sich dies so sehr zu Herzen, daß er bald darauf stirbt. Der Vormund von Richard und Ada, John Jarndyce, spielt die Hauptrolle. Neben ihm steht Esther Summerson, die einen Teil des Romans erzählt. Mit sehr gutem Humor sind der Tanzmeister Turveydrop und die blaustrümpfige Frau Jellyby gezeichnet, die über den Unterricht der Wilden am Niger ihren Mann und ihre eigene Familie vergißt.

David Copperfield bezeichnet Dickens selbst als sein Lieblingskind: „ich bin ein guter Vater gegen jedes Kind meiner Phantasie, . . . aber . . . im Innersten meines Herzens hege ich ein Lieblingskind, und sein Name ist David Copperfield" (I am a fond parent to every child of my fancy . . . but . . . I have in my heart of hearts a favorite child, and his name is David Copperfield). Für die Literaturgeschichte hat das Werk seine hohe Bedeutung durch die vielen autobiographischen Züge, die darin enthalten sind.

David Copperfield wird nach dem Tode seines Vaters im Dorfe Blunderstone in Suffolk geboren und verlebt, von seiner Mutter und einer Magd, Peggotty, erzogen, glückliche Kinderjahre. Als er von einem längeren Aufenthalt bei Verwandten Peggottys zu seiner Mutter zurückkehrt, ist diese wieder verheiratet. Der Stiefvater Murdstone will nun den Knaben erziehen, da er aber nur prügelt, wird David so widersetzlich, daß man ihn in eine Schule nach London schickt, wo er bis zum Tode seiner Mutter bleibt. Dann wird er als Laufbursche in einer großen Londoner Weinhandlung untergebracht. Er wohnt bei Herrn Micawber, der aber bald so tief in Schulden gerät, daß er ins Gefängnis kommt. David faßt den Entschluß, aus dem Geschäft zu entlaufen und seine Tante Trotwood in Dover aufzusuchen. Die Tante.

die er nach mancherlei Abenteuern wirklich findet, nimmt sich seiner an und schickt ihn in die Schule zu Canterbury, die er mehrere Jahre besucht. Dann geht er nach London, trifft dort einen Schulfreund, Steerforth, und macht mit ihm einen Abstecher zur Familie Peggotty in Yarmouth. Als er vor der Berufswahl steht, will er Rechtsanwalt werden und tritt in das Bureau des Advokaten Spenlow ein, nachdem er schon in Canterbury in juristische Kreise eingeführt worden ist und vor allem im Hause des Sachwalters seiner Tante, des Herrn Wickfield, verkehrt hat, dessen Tochter Agnes er wie eine Schwester liebgewann. In Yarmouth, wo er wieder einen Besuch macht, trifft er alles in großer Aufregung, da Steerforth die Nichte Peggottys, Emilie, entführt hat. David, der einer angenehmen Zukunft entgegensieht, verlobt sich heimlich mit Spenlows Tochter Dora, allein gleich darauf verliert seine Tante einen bedeutenden Teil ihres Vermögens und zieht nach London zu David. Dieser muß jetzt den Plan, Rechtsanwalt zu werden, aufgeben, wird Zeitungsberichterstatter und versucht sich auch als Schriftsteller. Spenlow stirbt und läßt Dora in mißlichen Verhältnissen zurück; daher verheiratet sich Copperfield mit ihr. Micawber wird Schreiber bei Wickfield in Canterbury und entdeckt große Betrügereien, die ein Bediensteter, Uriah Heep, dort ausgeführt hat. Dora stirbt nach kurzer Ehe. David verläßt England auf einige Jahre. Emilie wird von Peggotty aufgefunden, Steerforth kommt in einem Sturme um; die ganze Familie Peggotty wandert nach Australien aus. David verheiratet sich, nachdem er nach England zurückgekehrt ist, mit Agnes Wickfield.

Das Titelbild von Charles Dickens, „Das Heimchen am Herde". Nach der ersten Ausgabe, London 1846. Vgl. Text, S. 241.

1854 erschien in den „Hausworten" ein Roman, der wie diese selbst einer allzu nüchternen Lebensanschauung entgegentreten wollte: Harte Zeiten (Hard Times).

In Herrn Gradgrind wird dem Leser ein Mann vorgeführt, der nur von Tatsachen hören und von Herz und Phantasie durchaus nichts wissen will. Durch die Schicksale in seiner Familie und durch den Verkehr mit ganz einfachen Leuten wird er aber doch schließlich zu einer höheren Lebensanschauung gebracht.

Wenn Dickens auch mit „David Copperfield" und „Bleakhaus" die Höhe seines Schaffens überschritten hatte, so zeigen doch alle folgenden Romane im Vergleich zu den früheren eine sehr viel bessere Anlage. Aber es spielen hier auch immer Geheimnisse mit herein, was in den älteren Romanen nicht oder in ganz anderer Weise der Fall ist. 1853 machte Dickens eine

längere Reise mit Wilkie Collins, dem berühmtesten Vertreter des Geheimnisromans, und von der Kleinen Dorrit (Little Dorrit) an, die 1855—57 erschien, steht in allen seinen späteren Arbeiten ein Geheimnis im Vordergrunde; sein letzter Roman führt geradezu den Titel: „Das Geheimnis des Edwin Drood".

In der „Kleinen Dorrit" wird wieder das Gefängnisleben geschildert. Die kleine Dorrit, Amy, wird im Marshalsea-Gefängnis geboren, wo ihr Vater fünfundzwanzig Jahre gefangen sitzt; dann fällt ihm plötzlich ein großes Vermögen zu. Französische Gefängniseinrichtungen lernen wir durch den Frauenmörder und Spitzbuben Rigaud kennen, der nachher zu einem bestimmten Zwecke nach England geht. Eine Frau Clennam, die als sehr fromm und tugendhaft gilt, hat nämlich in London ein Testament unterschlagen, wodurch Dorrit bei ihrer Großjährigkeit 2000 Guineen erben soll. Rigaud erfährt dies und will von Frau Clennam viel Geld erpressen, aber ehe er seinen Plan ausführt, kommt er durch den Einsturz eines Hauses um. Die Widersinnigkeit der englischen Gesetzgebung, Schuldner, die voraussichtlich niemals ihre Schulden bezahlen können, bis zu deren Tilgung gefangen zu halten, wird von Dickens scharf gegeißelt. Weiterhin wendet sich die „Kleine Dorrit" gegen das umständliche und unpraktische Verfahren, das man damals in England bei der Behandlung öffentlicher Angelegenheiten beliebte, und das in dem „Umschweifamt" (Circumlocution Office) verspottet wird. Auch die Macht des Geldes über die Menschen wird uns vor die Augen geführt.

Zahlreiche kleinere Erzählungen, die meist in den „Hausworten" erschienen, liefen neben den großen her, auch setzte der Verfasser in seiner Zeitschrift die Weihnachtserzählungen fort: „Frau Lirripers Wohnung" (Mrs. Lirriper's Lodgings, 1863), „Frau Lirripers Vermächtnis" (Mrs. Lirriper's Legacy, 1864) und „Doktor Marigold" (1865) sind die besten darunter, aber keine reicht an die fünf ersten heran.

Wie Shakespeare und Scott, so hatte auch Dickens von früh an den Wunsch, sich irgendwo in England ein Landhaus zu kaufen und es mit größerem Grundbesitz zu umgeben. Er hatte sich schon lange ein bestimmtes Haus zu Rochester, das in der Nähe seiner Geburtsstätte lag, ausersehen, Gadshillplatz (Gadshill Place; siehe die Abbildung, S. 245); im März 1856 kaufte er es und betrachtete es allmählich immer mehr als seine Heimat. Auch in seiner ganzen Tätigkeit trat damals eine Änderung ein. Im Winter 1853—54 hatte er in Birmingham zu einem mildtätigen Zwecke angefangen, Stücke aus seinen Werken öffentlich vorzutragen. Bei seiner schauspielerischen Befähigung und bei der Lebendigkeit, die er entwickelte, gefielen die Vorträge ganz außerordentlich gut. 1858 begann er dann, auch für eigene Rechnung Vorlesungen zu halten, die er bald auf Schottland und Irland ausdehnte. Zuerst wurden hauptsächlich Szenen aus den Weihnachtsgeschichten vorgetragen, dann auch aus den „Pickwickiern" und aus „Dombey und Sohn". Da der Dichter großen Anklang damit fand, ließ er sich zu immer größeren Vorlesungskreisen verleiten. Einige Jahre ging alles nach Wunsch, aber der Schluß des Jahres 1863 brachte Dickens viel Unglück: im September verlor er seine Mutter, am Weihnachtsabend seinen Freund Thackeray und am Silvesterabend seinen zweiten Sohn, Walter, der Offizier in einem indischen Regimente war. Dickens kränkelte das Jahr 1864 hindurch und wurde im Februar 1865 ernstlich krank: sein linker Fuß blieb von da an gelähmt, und durch einen Eisenbahnunfall wurde er bald darauf sehr nervös. Auch im nächsten Jahre litt er viel, trotzdem widmete er sich im Winter aufs neue seinen Vorlesungen, und als er sie Ende Mai geschlossen hatte, ging er, sehr gegen den Willen seiner Ärzte, einen Vertrag ein, im Winter 1867 auf 1868 eine Reihe von 80 Vorträgen in Amerika für etwa 100,000 Mark zu halten. Am 9. November verließ er England, nachdem ihm ein feierliches Abschiedsmahl gegeben worden war: viele seiner Freunde glaubten ihn wohl überhaupt nicht wiederzusehen. Häufig war er nach den Vorlesungen ganz bewußtlos. Am 20. April 1868 hatte er

seine letzte Vorlesung gehalten. Aus dieser Zeit, wo er also schon sehr angegriffen war, stammt das bekannteste Bild von ihm, das in Amerika photographiert wurde (siehe die Abbildung, S. 247). Wieder hatte der Dichter eine große Vorlesungsreihe in Großbritannien für den Winter angenommen, aber im April 1869 wurde er in Preston so unwohl, daß er die Vorlesungen abbrechen und für das ganze Jahr aussetzen mußte. Im Januar 1870 ging er trotzdem wieder nach London, wo er bis Ende März vortrug. Erst Ende Mai kehrte er nach Gadshill zurück und arbeitete eifrig an „Edwin Drood". Am 9. Juni hatte er das sechste Heft davon vollendet: da wurde er beim Essen vom Schlag getroffen und starb noch am Abend; man bestattete ihn in Westminster.

Gadshillplatz bei Rochester. Nach einer Photographie von F. Frith u. Komp. in Reigate. Vgl. Text, S. 244.

Nach den schon besprochenen Werken verfaßte Dickens noch vier größere Romane. 1859 erschien die Erzählung der zwei Städte (Tale of Two Cities). Dieses Jahr ist auch dadurch wichtig, daß die „Hausworte" eingingen und dafür unter dem Titel „Das ganze Jahr hindurch" (All the Year Round) eine neue Zeitschrift, die allerdings ganz dieselbe Tendenz hatte, zu erscheinen begann.

Die zwei Städte, um die es sich in der „Erzählung der zwei Städte" handelt, sind London und Paris. Das Werk ist die ernsteste aller Dickensschen Geschichten. Sidney Carton, der eine wilde Vergangenheit hinter sich hat, macht alles Frühere vergessen und wird durch den Tod verklärt, den er für einen anderen auf der Guillotine in Paris erleidet, um der Frau, die er selbst von ganzem Herzen liebt, ein glückliches Leben an der Seite des von ihr geliebten Mannes zu sichern. Da Carton dem Manne, für den er den Tod erleidet, dem Marquis St. Evrémonde (oder Darnay, wie er sich während seines Aufenthaltes in England nennt) ähnlich sieht, war dieses Opfer möglich.

Auch in den Großen Erwartungen (Great Expectations, 1861) steht wieder ein Geheimnis im Vordergrunde.

Philipp oder Pip, der Held der Erzählung, dessen Eltern früh gestorben sind, und der bei einer verheirateten Schwester, der Frau eines Schmiedes, aufwuchs, hat einen unbekannten Gönner, der durch anonyme Geldspenden bewirkt, daß der Knabe gut erzogen wird und in dem Wahne lebt, er werde eines Tages ein hübsches Vermögen erben. Später glaubt er, daß eine Frau Havisham, deren Pflegetochter Estella er liebt, seine geheime Gönnerin sei. Es stellt sich aber endlich heraus, daß ein entflohener Strafgefangener, Magwitch, dem er als Knabe bei seiner Flucht behilflich war, ihn unterstützt. Dieser ist in Australien zu bedeutendem Vermögen gekommen und will Pip zum Erben einsetzen; allein er wird nach Jahren, als er nach England zurückkehrt, wieder eingefangen, alles Geldes beraubt und zum Tode verurteilt. Doch stirbt er vor der Hinrichtung. Pip gerät auf diese Weise plötzlich in große Not, aber er arbeitet tüchtig, wird ein angesehener Kaufmann, erwirbt sich ein Vermögen und heiratet die geliebte Estella.

Nachdem die „Großen Erwartungen" 1861 veröffentlicht worden waren, dauerte es drei Jahre, bis ein neuer Roman erschien: Unser gemeinschaftlicher Freund (Our Mutual Friend, 1864—65). Hier wird wiederum die Person des Hauptheldeu mit einem Geheimnis umgeben.

Der alte Harmon stirbt, während sein einziger Sohn John in Afrika weilt, und vermacht letzterem das sehr bedeutende Vermögen nur unter der Bedingung, daß er Bella Wilfer heirate. Kurz nach der Rückkehr des Sohnes wird in der Themse ein Leichnam gefunden, und man glaubt, der junge Harmon sei ermordet worden. Es wird daher das ganze Vermögen Harmons, nach einer weiteren Testamentsbestimmung, einem alten Diener, Nicodemus Boffin, zugesprochen. John Harmon benutzt das Gerücht von seinem Tode, um Bella Wilfer unerkannt zu prüfen. Boffin, der ihn erkennt, unterstützt seine Bemühungen, indem er das Mädchen adoptiert und John als Sekretär annimmt. Letzterer gewinnt Bella sehr lieb, aber diese wird durch die Hoffnung auf das große Vermögen ihres Adoptivvaters hochmütig. Da erklärt Boffin, er habe durch falsche Spekulationen sein Geld verloren: die dadurch gleichfalls arm gewordene Bella wendet John ihre Gunst zu und heiratet ihn. Erst dann wird alles aufgeklärt: Boffin entsagt, obgleich er noch ein zweites Testament findet, worin ihm unzweideutig das ganze Vermögen vermacht wird, unter bestimmten Bedingungen allen Ansprüchen, und John Harmon erhält das Erbe.

Das Geheimnis des Edwin Drood (The Mystery of Edwin Drood) ist Dickens' letzter, unvollendeter Roman.

Das Geheimnis besteht darin, daß der junge Edwin Drood plötzlich verschwunden ist: zwar findet man seine Leiche nicht, aber seine Uhr wird am Flußufer entdeckt. Er gilt daher für ermordet, und der Verdacht fällt auf einen Bekannten, Neville Landleß, mit dem er sich veruneinigt hatte. Dieser wird daher gefangen gesetzt, aber wegen mangelnder Beweise wieder entlassen. Wahrscheinlich sollte, wenn Drood überhaupt als ermordet gedacht war, sein auf ihn wegen einer Liebe eifersüchtiger Oheim John Jasper der Mörder sein.

Man wollte zwar in Amerika, nach angeblichen Aufzeichnungen des Dichters, den Roman vollenden, aber Dickens hinterließ keine weiteren Andeutungen. Von seinen übrigen Werken sei noch die „Geschichte Englands für Kinder" (A Child's History of England) erwähnt, die, obgleich sie sehr wenig kirchlich gehalten und auch durchaus nicht unparteiisch geschrieben ist, wegen ihres patriotischen Grundtones sehr beliebt wurde und noch heute gern gelesen wird.

Neben Dickens war der bedeutendste englische Humorist jener Zeit Thackeray, nur fehlt ihm im Gegensatz zu jenem jeder Idealismus: er ist Realist und Satiriker. Die schlechten Menschen malt er in ihrer ganzen Erbärmlichkeit, ohne ihrem Charakter auch nur einen guten Zug beizumischen, und die Guten stellt er gern so weltunerfahren dar, daß sie an das Lächerliche streifen. Selten verrät sich bei ihm irgendwelches Wohlwollen für seine Romangestalten.

William Makepeace Thackeray (siehe die Abbildung, S. 249) wurde am 18. Juli 1811 in Kalkutta geboren, wo sein Vater, Richmond Thackeray, im Dienste der Ostindischen Kompanie stand, in dem auch Verwandte seiner Mutter Anne Becher tätig waren. William verlor seinen Vater schon in seinem fünften Jahre. Seine Mutter verheiratete sich später zum zweiten Male, und zwar mit dem Major Smyth, der gewissenhaft für seinen Stiefsohn sorgte. William wurde 1822—28 in der Schule des Charterhauses zu London erzogen, die er später in seinen Erzählungen als „Schlachthausschule" (Slaughterhouse School) oder als „Kapuzinerschule" (Gray Friars' School) bezeichnete. 1829 wurde er in dem Trinity College zu Cambridge inskribiert, doch blieb er nur ein Jahr dort. Damals fing er an zu schreiben, teils für die Studentenzeitung „Der Flunkerer" (The Snob), teils für den „Studenten" (The Gownsman). Als ein Preisausschreiben für ein Gedicht über „Timbuktu" erlassen wurde, wobei Tennyson den Sieg davontrug, schrieb er eine Satire darauf. Nachdem er die Universität verlassen hatte, reiste er nach Paris sowie durch Italien und Deutschland, wo er sich in Weimar aufhielt und Goethe kennen lernte. 1832 kehrte er nach England zurück: er wurde jetzt großjährig, brachte aber sein nicht unbedeutendes väterliches Vermögen bald durch, teils

mit Kartenſpiel, teils durch die Gründung zweier Zeitſchriften, des „Nationalen Muſterblattes“ (The National Standard, 1833), einer literariſchen, und des „Konſtitutionellen“ (The Constitutional, 1836), einer politiſchen Publikation. Auf dieſe Vorgänge wird in ſeiner Erzählung „Lovel, der Witwer“ angeſpielt, und ſie waren der Grund, weshalb ſich Thackeray entſchloß, ſich von jetzt an ganz der ſchriftſtelleriſchen Laufbahn zu widmen: durch ſeine Zeitſchriften war er wenigſtens in der literariſchen Welt Englands bekannt geworden.

Im Jahre 1836 verheiratete er ſich mit Iſabella Shawe. Er hatte drei Töchter aus dieſer Ehe, von denen ſich die älteſte, Anne, als Miß Thackeray (Miſſis Ritchie) literariſch auszeichnete. Anfangs war ſeine Ehe ſehr glücklich, aber bald wurde die Frau dauernd geiſteskrank, ſo daß das Familienleben geſtört war. Zur Zeit ſeiner Verheiratung machte Thackeray auch mit ſeinem Entſchluß, Schriftſteller zu werden, Ernſt. Außer manchem Artikel in den „Times“ verfaßte er den „Briefwechſel des Dieners Yellowpluſh“ (Yellowplush Correspondence), der zuerſt in „Frafers Magazin“ 1837 erſchien. Auf ihn folgten als erſte ſelbſtändige Veröffentlichungen das „Pariſer Skizzenbuch“ (Paris Sketchbook, 1840) und die „Geſchichte von Samuel Titmarſh und dem großen Hoggarty-Diamanten“ (History of Samuel Titmarsh and the great Hoggarty Diamond, 1841), die gegen ſchwindelhafte Geſchäftsunternehmungen gerichtet war. Daneben ſchrieb er „Komiſche Geſchichten und Skizzen“ (Comic Tales and Sketches, 1841). 1842 reiſte er nach Irland und beſchrieb dieſe Reiſe im folgenden Jahr im „Iriſchen Skizzenbuch“ (Irish Sketch Book). Eine andere Reiſe unternahm er 1846 nach Kairo und berichtete darüber unter dem Titel „Von Cornhill nach Cairo“ (From Cornhill to Grand Cairo).

Charles Dickens im Alter von 56 Jahren. Nach dem Stich von J. C. Armitage, in Forſter, „The Life of Dickens“, überſetzt von F. Althaus, Berlin 1873. Vgl. Text, S. 245.

Im „Yellowpluſh-Briefwechſel“ hatte Thackeray Schriftſteller des Tages verſpottet, vor allem Bulwer (Sawedwadgeorgeearllittnbulwig = Sir Edward George Earl Lytton Bulwer), in „Barry Lyndon“ verhöhnte er jetzt (1846) eine Richtung des Romans, die damals ſehr beliebt geworden war, den Verbrecherroman, in dem Spitzbuben als edle Menſchen dargeſtellt wurden. „Catherine Hayes“ richtete ſich gleichfalls gegen Bulwer, daneben aber auch gegen

Ainsworth, und schildert die Schuftereien der Catherine ganz ungemildert treu nach der Natur. Am „Punch“[1], der 1842 gegründet worden war, wurde Thackeray eifriger Mitarbeiter, sowohl als Schriftsteller wie auch als Zeichner. Er unterzeichnete seine Beiträge, die sowohl in Prosa als auch in Versen abgefaßt waren, meist als Michel Angelo Titmarsh. Am berühmtesten wurden darunter die „Snob Papers“. Im Verlag des „Punch“ erschien heftweise auch der Roman, der seinem Verfasser dauernde Berühmtheit sicherte: „Der Markt der Eitelkeit“ (Vanity Fair, 1846—48). Nach dem großen Erfolg dieser Geschichte veröffentlichte Thackeray 1849—50 „Pendennis“, zwei Jahre später „Esmond“ und 1855 die „Newcomes“, an die sich 1857 die „Virginier“ anschlossen.

Ende des Jahres 1859 übernahm Thackeray die Leitung der neugegründeten Zeitschrift „Das Cornhill-Magazin“. Darin erschien die Erzählung: „Lovel, der Witwer“ (Lovel the Widower). 1862 legte der Dichter zwar die Redaktion des Blattes nieder, aber er blieb bis zu seinem Tode dessen Mitarbeiter. Zu Beginn der fünfziger Jahre, also noch vor Dickens, hatte er angefangen, öffentliche Vorlesungen zu halten. Er wählte sich dazu die englischen Humoristen des 18. Jahrhunderts von Swift bis Sterne und Goldsmith, betrachtete aber auch die Werke des Malers Hogarth (vgl. S. 54). 1851 hielt er diese Vorträge in London, das nächste Jahr im übrigen England und im Winter 1852 auf 1853 in Nordamerika. Eine zweite Reihe behandelte die Geschichte der vier Könige Georg, also den Anfang des Hauses Hannover. Im Gegensatz zu Dickens arbeitete Thackeray, wie man sieht, besondere Vorträge aus, während ersterer schon vorhandene eigene Werke vortrug. Obgleich Thackeray indessen seine Vorlesungen nicht sorgfältig durchbildete, fanden sie doch der leichten und verständlichen Ausdrucksweise wegen Beifall. Die „Vier George“ gefielen in Amerika besser als in England, wo sie Anstoß erregten, weil die Gebrechen in der englischen Staatsverwaltung schonungslos aufgedeckt und die Schwächen der Könige ohne Rücksicht gegeißelt wurden. Durch seine Bücher und Vorträge verdiente Thackeray so viel Geld, daß er seinen Kindern nicht nur das verlorene Vermögen zurückerwarb, sondern ihnen noch mehr hinterlassen konnte. 1864 sollte ein neuer Roman Thackerays im „Cornhill-Magazin“ beginnen. Allein noch ehe das Jahr 1863 zu Ende gegangen war, starb der Dichter plötzlich an einem Krampfanfalle. Er wurde auf dem Friedhof zu Kensal-Green begraben.

Der Markt der Eitelkeit (Vanity Fair; vgl. Bd. I, S. 394), der erste große Roman Thackerays, will in „natürlicher Weise“ geschrieben sein, und dies ist dem Verfasser auch gelungen. Es ist ein ganz realistischer Roman, ein Roman, in dem kein Charakter idealisiert ist.

In den beiden weiblichen Hauptgestalten haben wir zwei sehr verschiedene Charaktere vor uns: Amalie (Amelia) Sedley ist beschränkt, Rebekka (Becky) Sharp verschlagen. Amalie hält ihren Bräutigam, den Leutnant George Osborne, für den trefflichsten Menschen, und doch ist er ganz grundsatzlos und mehrmals dicht daran, mit seiner Verlobten zu brechen: nur sein Freund Dobbin, ein ehrlicher, treuer Mensch, hält ihn, obgleich er selbst Amalie im tiefsten Herzen liebt, davon ab. Georg verheiratet sich mit Amalie, nach kurzer Ehe aber fällt er in der Schlacht bei Waterloo. Erst nach fünfzehn Jahren, die sie ganz der Erinnerung an Georg und der Erziehung ihres Söhnchens gewidmet hat, heiratet Amalie den Freund ihres Mannes, den aus Indien zurückgekehrten Oberst Dobbin. Weit bewegter ist das Leben Rebekkas. Sie stammt aus armer Familie. Als sie aus der Pension entlassen worden ist, in der sie wegen ihrer Dürftigkeit stets eine schlechte Stellung eingenommen hat, sucht sie auf irgend eine Weise, wenn es auch keine sehr ehrenhafte wäre, zu Vermögen zu gelangen. Amalie nimmt sie mit sich nach Hause, und da die Familie Sedley für ziemlich reich gilt, so bemüht sich Rebekka, den Bruder ihrer Freundin zum

[1] Der Name dieser Zeitschrift ist abgekürzt aus Punchinello, der Hauptfigur des englischen Kasperletheaters. Die weltbekannte Figur des englischen Hanswurstes oder Kasperle mit seinem Buckel findet sich daher bis heute auf den einzelnen Nummern des Blattes.

Gemahl zu gewinnen. Da dieser jedoch äußerst phlegmatisch ist, hat sie keinen Erfolg damit und geht als Gouvernante und Wirtschafterin zu dem reichen, geizigen Landjunker Pitt Crawley. Diesen, der eine sehr kränkliche Frau hat, weiß sie durch Koketterie ganz für sich einzunehmen und sich ihm unentbehrlich zu machen. Doch hält sie dies keineswegs ab, mit dem ältesten Sohne, einem heuchlerischen Geistlichen, zu liebäugeln, und als der zweite Sohn, ein plumper Dragoneroffizier, Rawdon Crawley, in das Vaterhaus kommt, verliebt er sich so sehr in sie, daß er sie heimlich heiratet. Nachdem durch Erbschleicherei das Vermögen einer Tante Rawdons von anderen gewonnen worden ist, wird die Heirat Rawdons und Rebekkas bekannt gemacht. Sie leben nach der Eroberung von Paris durch die Alliierten eine Zeitlang in der französischen Hauptstadt, darauf kehren sie nach London zurück. Rebekka aber wird ihres Mannes überdrüssig; sie weiß ihn zunächst, da er alles Geld verschwendet hat, ins Schuldgefängnis zu bringen, dann aber durch den steinreichen Lord Steyne, dem sie jetzt ihre Liebe schenkt, zum Gouverneur einer entlegenen Insel zu machen und so zu entfernen. Der neue Aufenthaltsort Rawdons ist so ungesund, daß er nach kurzer Zeit stirbt. Von Lord Steyne und durch allerlei Schwindeleien erwirbt sich Rebekka allmählich ein Vermögen, von dem sie behaglich leben kann, wenn sich auch alle ehrlichen Leute, darunter ihr eigener Sohn, mit Verachtung von ihr abwenden. Man sieht also, daß die poetische Gerechtigkeit durchaus gewahrt ist: denn wenn Rebekka auch zu Vermögen kommt, so wird sie doch niemand beneiden oder ihr Beispiel für nachahmenswert halten.

William Makepeace Thackeray. Nach einer Photographie der London Stereoscopic Company. Vgl. Text, S. 246.

Auch im Pendennis will der Verfasser, wie er in der Vorrede sagt, nach Fieldings Muster die Leute so darstellen, wie sie wirklich sind.

Pendennis wächst unter der liebevollen Erziehung seiner Mutter zusammen mit einem Mädchen auf, mit Laura Bell, die als seine Verlobte gilt. Sehr lebendig wird sein Aufenthalt auf der Universität geschildert, um so mehr, als hier manches Autobiographische eingefügt ist. Der Held ist durchaus kein Musterbild, aber neben ihm steht, wie Dobbin neben Osborne in dem „Markt der Eitelkeit", sein Freund Warrington, der ihn vor vielen Torheiten, besonders auch in seinen Liebesabenteuern, bewahrt. Blanka Amory, die dem jungen Pendennis ebenfalls beinahe gefährlich geworden wäre, hat manche Züge, die

an Rebekka Sharp erinnern. Pendennis hat viele Widerwärtigkeiten durchzumachen, teils unverschuldet, teils durch eigene Schuld, aber sein Freund Warrington und Lauras Liebe zu ihm stehen ihm schützend zur Seite und geleiten ihn endlich glücklich in den Hafen der Ehe und der Ruhe.

Mit „Pendennis" ist die Familie Newcome (The Newcomes) insofern lose verbunden, als Pendennis ihre Erinnerungen herausgibt.

Die „Familie Newcome" ist voll von scharfer Satire, doch treten auch einige rührende Gestalten in dem Romane auf: die alte Gouvernante Quigley, die im stillen für den Oberst Newcome schwärmt und Geldbörsen für ihn strickt, und vor allem der Oberst selbst, der, voll von kindlicher Einfalt, fröhlich dahinlebt. Er verliert durch Spekulationen sein ganzes Vermögen und muß in einem Armenhause (Charterhouse) sein Leben beschließen. Aber die Schilderung seines Todes gehört zum Schönsten, was Thackeray geschrieben hat, und zeigt, daß der Dichter trotz aller seiner satirischen Veranlagung ein tiefes Gemüt besaß. Weniger erfreulich sind die Schicksale seines Sohnes Clive, der Maler geworden ist, aber — genau wie es bei Thackeray selbst der Fall war — zu wenig Fleiß anwendet, um es zu etwas Tüchtigem zu bringen. Noch mehr wird er nach seiner Heirat mit einem ganz unbedeutenden Mädchen durch eine Megäre von Schwiegermutter geistig niedergedrückt. So steht er als ganz verfehlte Existenz da, während seine Jugend den Leser Großes von ihm erwarten ließ. Die Satire tritt besonders in den Gestalten des angeblichen indischen Prinzen Rummun Loll und des Geistlichen Honeyman hervor, daneben auch in der Schilderung des Schwindelunternehmens, dem der Oberst zum Opfer fällt.

Die überlegteste und am besten ausgearbeitete Erzählung Thackerays ist Henry Esmond Sie spielt zur Zeit der Königin Anna und ist auch ganz im Stil der damaligen Zeit, nach Art von Addison und Steele, geschrieben.

Der Held des Romans, Henry Esmond, erzählt seine Geschichte in der Hauptsache selbst. Karl II. hatte der Familie Esmond eine Besitzung in Virginien geschenkt, und Heinrich entschließt sich, der politischen Verhältnisse Englands wegen nach seiner Heirat dorthin auszuwandern. In seiner neuen Heimat schreibt er dann sein in England verbrachtes Leben nieder. Er liebte Beatrix, die Tochter der Lady Castlewood, aber diese wollte nur einen reichen und angesehenen Mann, wünschte daher nicht ihren schlichten Vetter, sondern erst einen Herzog, dann sogar einen Prinzen zu heiraten; schließlich begnügt sie sich mit einem Lehrer, den sie aber bis zum Bischof zu befördern weiß. Die Mutter hat für das ganze Wesen Henrys, seine nachdenkliche, melancholische Art ein sehr viel besseres Verständnis als die Tochter: sie erkennt die Trefflichkeit seines Charakters an, und so keimt allmählich eine Liebe zu ihm bei ihr auf. Zwar ist sie älter als er, aber er hat in seinem Wesen etwas, was ihn reifer erscheinen läßt, so daß sich beide immer näher kommen und die Erzählung mit Henrys und der Lady Castlewood Heirat und ihrer Übersiedelung nach Amerika abschließt.

Die Virginier (The Virginians) knüpfen an „Esmond" an, sind aber keineswegs so sorgfältig wie dieser, sondern geradezu nachlässig geschrieben.

In den „Virginiern" wird die Geschichte der Beatrix fortgesetzt, wie der Bischof stirbt und sie, die nach nochmaliger Heirat von neuem Witwe geworden ist, als reiche Erbtante dasteht. Weiter wird das Leben der Zwillingssöhne Warrington, der Enkel Esmonds, geschildert, von denen einer wieder nach England zurückkehrt.

Von den kleineren humoristischen Werken Thackerays haben die „Weihnachtsbücher" (Christmas Books, 1846—50) eigentlich gar nichts mit Weihnachten zu tun und können sich mit den älteren Weihnachtsgeschichten von Dickens nicht messen. „Unsere Straße" (Our Street) und „Frau Perkins Ball" (Mrs. Perkin's Ball) klingen ein wenig an die „Skizzen" von Dickens an. „Dr. Birch und seine jungen Freunde" (Dr. Birch and his young Friends) enthält Schulerinnerungen, die aber, wie die meisten Arbeiten Thackerays, ganz flüchtig hingeworfen sind. Denn Thackeray mußte ein Stoff schon sehr interessieren, wenn er ihn ordentlich ausarbeiten sollte. Die „Familie Kicklebury am Rhein" (The Kickleburys on the Rhine) ist mit vielen recht abgebrauchten Witzen angefüllt. Unter den umfangreicheren Skizzen erinnern die „Londoner Skizzen" (Sketches and Travels in London) da und dort an Dickens. In

Bilder zu „Rebecca and Rowena" von W. M. Thackeray.

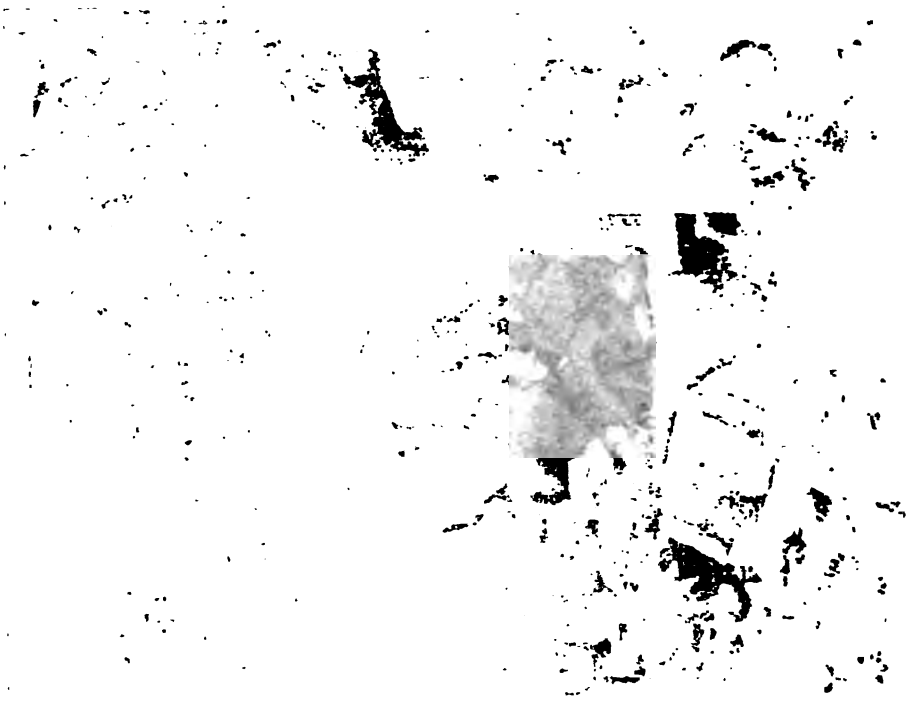
Aus der von Richard Doyle illustrierten ersten Ausgabe, vom Jahre 1850 (London, Chapman and Hall).

...unch" erschienen als „Punch's Prize Novelists", dann ... Hands") wird der Stil beliebter englischer Erzähler, ..., verulkiert. Die „Schrecklichen Abenteuer des Majors ... of Major Gahagan) haben einen zweiten Münch- ... Rhein" (A Legend of the Rhine) ist eine Satire ... durch die Verbindung von Ritterlichem und ganz ... eine gutmütige, auf Scotts „Ivanhoe" (vgl.

... der Heirat durch ihre Eifersucht auf die Jüdin Rebekka ... zu Richard Löwenherz auf neue Abenteuer auszieht: ... Turnier erwacht der Ritter Dover, setzt dann nach ... seinen Befreiung Obalus. Der König pflegt jeden Tag ... Turnieren und Wunder der Tapferkeit zu tun, dann ... Gastmählern und Trinkgelage wechseln mit Tanz- ... der Ritter teilnehmen. Zu der Schilderung dieser Festlich- ... und Rhodenas ganz besonders tritt dies auch bei ... die bedeckte ... Tafel Bilder zu „Rebecca and ... und die Bewunderung der Ritter dargestellt wird. Nur letz- ... wie er das Tor mit seiner Streitaxt einhauen ... Richard Wilde" wird der Schotte als echter Engländer dar- ... Volkslieder [illegible] sondern auch vor ... Lieder z. B. Rule Britannia (vgl. S. 72), vorträgt und ... Ivanhoe des Lesers Teilnahme [illegible] Richard gerade ein angeblich ... genommen des Diktators Charles Lever erkennt. Er ist darum ... voll Zorn jene Gitarre an den Kopf. Bald findet Richard ... Heimat wie als Mensch verändert nach England zurück, kommt ... den Sachsen zu retten, und findet Rowena, die sich mit ... in seinen Armen, nachdem sie von nach hat [illegible] ... Rebecca hat [illegible] Rowena gewidmet ist, und ver- ... bei der [illegible] Gestalt Wenige denken, und

... [illegible] ausgedehnt ist, [illegible] sehr ruhmvollen ... [illegible] mit dem Geschichtlichen [illegible] verwebt ... [illegible] der Reformation, in dem Roman „Nine ... Rome". Auch in Deutschland wurde das Werk schnell ... [illegible] auch durch die dramatische Bearbeitung „Die ... [illegible]. Die [illegible] ihr „Diadem" (1843), [illegible]

... [illegible] ...



den „Preis-Novelliſten" (zuerſt im „Punch" erſchienen als „Punch's Prize Novelists", dann unter dem Titel „Novels by Eminent Hands") wird der Stil beliebter engliſcher Erzähler, Bulwers, Disraelis, Dickens' und anderer, perſifliert. Die „Schrecklichen Abenteuer des Majors Gahagan" (The Tremenduous Adventures of Major Gahagan) haben einen zweiten Münchhauſen zum Helden. Die „Legende vom Rhein" (A Legend of the Rhine) iſt eine Satire auf die Ritterromane und wirkt beſonders durch die Verbindung von Ritterlichem und ganz Modernem humoriſtiſch. Eine Satire, aber eine gutmütige, auf Scotts „Ivanhoe" (vgl. S. 121) enthält Rebekka und Rowena.

Rowena ſetzt ihrem Gemahle Ivanhoe nach der Heirat durch ihre Eiferſucht auf die Jüdin Rebekka ſo ſehr zu, daß Ivanhoe zuletzt aufpackt und wieder zu Richard Löwenherz auf neue Abenteuer auszieht: ſeine Frau läßt ihn mit Vergnügen reiſen. In einer Diligence erreicht der Ritter Dover, ſetzt dann nach Calais über und trifft Richard im Lager vor der kleinen Feſtung Chalus. Der König pflegt jeden Tag vom Frühſtück bis zum Mittagseſſen die Burg zu berennen und Wunder der Tapferkeit zu tun, dann aber widmen ſich alle im Lager dem Vergnügen; Schmauſereien und Trinkgelage wechſeln mit Tanzbeluſtigungen, woran auch die vielen Damen der Ritter teilnehmen. In der Schilderung dieſer Feſtlichkeiten miſcht der Verfaſſer wieder Romantiſches und Modernes; ganz beſonders tritt dies auch bei Doyles Bildern zur erſten Ausgabe hervor (ſiehe die beigeheftete farbige Tafel „Bilder zu ‚Rebecca and Rowena'"), wo ein Ball im Lager vor Chalus und die Berennung der Feſte dargeſtellt wird. Auf letzterem Bilde fällt hauptſächlich die Geſtalt des Königs, wie er das Tor mit ſeiner Streitaxt einhauen und mit dem Fuße eintreten will, ins Auge. König Richard wird von Thackeray als echter Flunkerer dargeſtellt, der nicht nur bei der Erzählung ſeiner Heldentaten ſchrecklich aufſchneidet, ſondern auch vor allem mit der größten Unverfrorenheit bekannte Lieder, z. B. Rule Britannia (vgl. S. 72 f.), vorträgt und als ſeine eigenen Dichtungen ausgibt. Als Ivanhoe ins Lager kommt, trägt Richard gerade ein angeblich ſelbſtverfaßtes Lied vor, das jener als Eigentum des Dichters Charles Lever erkennt.[1] Er zeiht darum den König des Plagiats, und dieſer wirft ihm voll Wut ſeine Gitarre an den Kopf. Bald findet Richard ſeinen Tod durch einen Pfeilſchuß. Ivanhoe kehrt nun als Mönch verkleidet nach England zurück, kommt noch gerade recht, um ſein Schloß vor fremden Eroberern zu retten, und findet Rowena, die ſich mit Athelſtan verheiratet hat, todkrank. Sie ſtirbt in ſeinen Armen, nachdem ſie ſich noch hat verſprechen laſſen, daß er keine Jüdin heiraten wolle. Ivanhoe eilt in den Kampf gegen die Mauren nach Spanien, findet, nachdem er Tauſende der Ungläubigen getötet hat, Rebekka, die Chriſtin geworden iſt, und vermählt ſich mit ihr. Damit, erklärt Thackeray, ſei der poetiſchen Gerechtigkeit Genüge geſchehen, und ſchließt ſeine gelungene Traveſtie ab.

Von Frauen, die ſich als Schriftſtellerinnen auszeichneten, beſchrieb in ſehr rührſeliger Weiſe Charlotte Brontë (1816—55, ſeit 1854 mit dem Geiſtlichen Nicholls verheiratet) 1847 das Leben der Erzieherinnen und die Lage der Landbevölkerung in dem Roman „Jane Eyre" und fand damit außerordentlichen Anklang. Auch in Deutſchland wurde das Werk ſchnell berühmt, nicht nur durch Überſetzungen, ſondern auch durch die dramatiſche Bearbeitung „Die Waiſe von Lowood" von Charlotte Birch-Pfeiffer. Die Verfaſſerin ſchrieb unter dem Namen Currer Bell. Nicht geringeren Beifalls erfreute ſich ihr „Shirley" (1849), während ihre übrigen Schriften wenig beachtet wurden.

Beſonders das ſchottiſche Leben beobachtete und beſchrieb Margaret Oliphant (geb. Wilſon, 1828—97), die eine große Menge von Romanen veröffentlichte. Der erſte erſchien 1849: „Stücke aus dem Leben der Frau Margarete Maitland von Sunnyſide" (Passages in the Life of Mrs. Marg. Maitland of Sunnyside). Daneben verfaßte ſie 1882 eine „Literaturgeſchichte von England von 1790 bis 1825" (Literary History of England, 1790—1825) und 1892 „Das Zeitalter der Königin Viktoria in der engliſchen Literatur (The Victorian

[1] Auch Lever hat hier ein Plagiat begangen, denn ſein Lied „The Pope he is a happy man" ꝛc. iſt nur eine getreue Bearbeitung des bekannten deutſchen Studentenliedes „Der Papſt lebt herrlich in der Welt!"

Age of English Literature). Frances Trollope (1780—1863) machte sich durch zwei Romane bekannt: den „Vikar von Wrexhill" (1837) und die „Witwe Barnaby" (Widow Barnaby, 1838). „Michael Armstrong, oder der Fabrikarbeiter" (Michael Armstrong, or, the Factory Boy) wurde 1840 durch Dickens' „Oliver Twist" veranlaßt. Da sie sich in jüngeren Jahren längere Zeit in Amerika aufgehalten hatte, schrieb sie auch Romane, die das amerikanische Leben behandeln, und fand damit in Amerika viel Anklang. Durch ihre Stellung als Frau eines Geistlichen wurde Elizabeth Cleghorn Gaskell (geb. Stevenson, 1810—65) auf die soziale Frage hingewiesen und brachte sie in ihren Romanen zur Besprechung. Sie charakterisiert sehr gut und ist auch nicht ohne Humor: das Wesen und Leben der englischen Arbeiter war ihr genau bekannt. Gleich ihr erster Roman: „Mary Barton" 1848), erlangte daher einen großen Leserkreis. Nicht weniger gefielen „Ruth" (1853) und „Frauen und Töchter" (Wives and Daughters, 1865). Sie arbeitete auch an den „Hausworten" von Dickens (vgl. S. 242) mit.

Mary Ann Evans (George Eliot). Nach einer Photographie der London Stereoscopic Company.

Alle anderen Schriftstellerinnen aber überragt Mary Ann Evans, bekannter unter ihrem Autornamen George Eliot, den sie 1857 annahm. Sie versteht sich sehr gut auf Seelenmalerei und auf die Schilderung von Gemütskonflikten; namentlich gelingt ihr der weibliche Charakter gut, weniger der der Männer, die bei ihr oft etwas Typenhaftes, meist wenig Kräftiges an sich tragen. Die Frauen spielen in ihren Romanen die Hauptrolle und treiben die Männer zu Taten an, wenn nicht besonders hervorragende Männer, wie Savonarola und ähnliche Charaktere, auftreten. Das innere Leben wird stets treffend gemalt, äußerlich fehlt es manchmal an Handlung. Gegen die Anlage ihrer Romane läßt sich einwenden, daß sie häufig in einzelne Bilder und Szenen auseinanderfallen und kein festgeschlossenes Ganzes bilden. Das gilt hauptsächlich von ihrer vielgerühmten Erzählung „Middlemarch".

Mary Ann Evans (siehe die obenstehende Abbildung) wurde am 22. November 1819 zu South Farm, eine Meile von Griff, in der Grafschaft Warwick geboren. Als sie einige Monate alt war, zog die Familie nach Griffhouse (siehe die Abbildung, S. 254), das zum Gute Arbury in Warwick gehörte. Hier verbrachte Mary Ann ihre Jugend. Ihr Vater Robert, ursprünglich Zimmermann, hatte es zu einem großer Tüchtigkeit wegen sehr angesehenen

Gutsverwalter gebracht, ihre Mutter, die zweite Frau Roberts, zeichnete sich durch Humor aus. Christiane, Isaak und Marianne waren die Kinder aus der zweiten Ehe. Bis in ihr zweiundzwanzigstes Jahr lebte Mary Ann in Griffhouse und wurde hier mit Leuten aus den verschiedensten Ständen bekannt. Ihre Jugend schilderte sie in Maggies Kinderjahren in der „Mühle am Flüßchen", wo auch ihr Bruder als „Tom" auftritt. Da die Eltern die Talente ihrer Tochter früh erkannten, erhielt sie in Nuneaton und Coventry eine gute Erziehung. Schon in der Schule fiel sie durch ihr ernstes Wesen auf. Als sie mit fünfzehn Jahren wieder nach Hause zurückgekehrt war, verlor sie ihre Mutter; ihre Schwester und ihr Bruder verheirateten sich, und so fiel ihr die Pflege des Vaters zu, der 1841 nach Foleshill Road bei Coventry übersiedelte. Hier vervollkommnete sich Mary Ann in neueren und alten Sprachen und beschäftigte sich auch viel mit Philosophie, zu letzterer angeregt durch den Umgang mit einem Herrn Bray. Da man in dessen Familie freireligiösen Ansichten huldigte, teilten sich diese Mary Ann mehr und mehr mit. Bestärkt wurde sie darin noch durch das eifrige Studium des Lebens Jesu von David Strauß, das sie 1842—46 übersetzte. 1849 starb ihr Vater; infolgedessen schloß sie sich ganz der Familie Bray an, reiste mit ihr in die Schweiz und hielt sich am Genfer See auf. Hier entstanden ihr die Pläne zu „Adam Bede" und zur „Mühle am Flüßchen". Nach England zurückgekehrt, wurde sie durch Dr. Chapman, einen Freund der Familie Bray, aufgefordert, in die Schriftleitung der „Westminster-Rundschau" (Westminster Review) einzutreten. Sie nahm also ihren Aufenthalt in London, verfaßte eine Reihe von Abhandlungen für das Blatt und kam durch ihre Stellung in Berührung mit vielen literarischen Berühmtheiten. Am verhängnisvollsten wurde für sie die Bekanntschaft mit George Henry Lewes (1817—78). Beide waren bald so voneinander eingenommen, daß Mary Ann Evans zu Lewes zog und bis zu seinem Tode bei ihm lebte; Lewes war verheiratet, wohnte aber allerdings getrennt von seiner Frau. Nach diesem Schritte brach die ganze Verwandtschaft mit der kühnen Freidenkerin, und überdies geriet sie durch ihn auch in vollen Widerspruch mit ihren Romanen, in denen sie eine wesentlich andere Lebensansicht predigte, ein Verzichten auf viele Wünsche nach argen Enttäuschungen, bescheidene Zufriedenheit mit mäßigem Glücke. Lewes wirkte jedoch ohne Zweifel sehr auf ihre schriftstellerische Tätigkeit ein, ja er brachte diese überhaupt erst zur Entfaltung.

Auf seine Veranlassung schrieb sie die erste Erzählung der Szenen aus dem Leben der Geistlichen (Scenes of Clerical Life), die Geschichte von Amos Barton, eine ihrer besten Arbeiten, die sich würdig neben Goldsmith' „Landprediger von Wakefield" (vgl. S. 56 f.) stellen kann.

Amos Barton lebt als Geistlicher von einem kleinen Einkommen mit Frau und sieben Kindern auf einem Dorfe. Aber seine Gattin ist eine so vorzügliche Hauswirtin, daß sie die Familie trotz des dürftigen Gehaltes durchzubringen und sogar noch manches für die Armen zu erübrigen weiß. Einst kommt eine Gräfin Czerlaski, eine Dame von sehr zweifelhaftem Rufe, in das Pfarrhaus und bittet um Aufnahme. Barton in seiner Herzenseinfalt gewährt die Bitte, gerät aber durch die leichtfertige Dame nicht nur in übeln Ruf bei seiner Gemeinde, sondern muß es auch ansehen, daß sich seine Frau, um die vermehrten Kosten des Haushaltes decken zu können, überarbeitet und stirbt. Der Abschied, den sie von ihrem Mann und ihren Kindern nimmt, gehört zum Schönsten im Buche. Die Gemeinde wendet sich, aus Liebe zu der Verstorbenen, die ihr unendlich viel Gutes erwiesen hat, nachdem die Gräfin entfernt ist, ihrem Geistlichen wieder zu, und dieser wird durch die Teilnahme seiner Pfarrkinder gehoben. Als er nach einem Jahre das Dorf verläßt, geschieht es zum großen Leidwesen der Bewohner; später besucht er noch einmal das Grab seiner Frau, mit seinem Schicksal völlig ausgesöhnt.

Ganz anderer Art ist die „Liebesgeschichte Gilfils" (Mr. Gilfil's Love-Story), die viel Unglaubliches enthält und nach ihrem Inhalt gar nicht in die „Szenen aus dem Leben der Geistlichen" gehört. Geradezu abstoßend ist die dritte Geschichte: „Hannchens Reue" (Janet's Repentance).

Für Hannchen, die sich selbst dem Trunk ergibt, dann aber aus Pflichtgefühl ihren Mann, der an Säuferwahnsinn leidet, bis zum Tode pflegt, kann man gar keine Teilnahme fühlen. Des Trunkenbolds Tod gehört zum Widerlichsten, was je geschrieben wurde.

Im folgenden Jahre, 1859, erschien eine der besten Erzählungen George Eliots: Adam Bede, an den sich 1860 ihre vorzüglichste Geschichte: „Die Mühle am Flüßchen", anschloß.

Adam Bede ist eine echte Volkserzählung und verherrlicht den tüchtigen Arbeiterstand. Die Verfasserin will die Arbeiter nicht idealisieren, aber einzelne vorzügliche Menschen unter ihnen, wie Adam Bede, nach dem Leben schildern; daher werden auch die Schwächen des Helden, vor allem eine gewisse Härte gegen andere Menschen, die andere Ansichten und gleichfalls ihre Schwächen haben, nicht übergangen.

Griffhouse bei Arbury in Warwick. Zeichnung nach Photographie. Vgl. Text, S. 252.

Jettchen (Hetty) Sorrel, die von Adam geliebt wird, aber leichtsinnigerweise dem Kapitän Donnithorne folgt, steht im Vordergrund der Geschichte. Der unglückliche Ausgang dieser Liebschaft, die Deportierung Jettchens wegen Kindesmordes, bildet das tragische Moment des Romans. In Adam Bedes Schicksal zeigt sich die Lebensansicht der Verfasserin. Er erreicht nicht das volle Glück, das er erhoffte, die Hand Jettchens, sondern muß sich mit Dinah Morris, einer Methodistenpredigerin, zufriedengeben, die zwar ein „lilienreines Wesen mit kristallheller Rede" ist, ihm aber Jettchen doch nicht ersetzt. Indessen werden durch Dinah alle edlen Eigenschaften Adams ausgebildet, so daß er ein Muster aller Arbeiter wird.

Wie Dickens in seine Haupterzählung „David Copperfield" sehr viel aus seinem eigenen Leben, vor allem aus seiner Jugend, einmischte, gerade so verfuhr George Eliot bei der Mühle am Flüßchen (The Mill on the Floss), ihrem tiefsten und lieblichsten Roman.

Zwar gehen die beiden Hauptpersonen Gretchen (Maggie) und Thomas (Tom) unter, aber auf eine Weise, die frei ist von jedem Mißton und durchaus versöhnlich wirkt. Die Familie von Maggies Vater, der Tullivers, setzt sich aus edlen, rechtschaffenen Leuten zusammen, die fröhliche Gesellschaft lieben; ihnen stehen die egoistischen, kalten Dodsons gegenüber, die Familie der Mutter. Maggie schlägt den Tullivers nach und wird daher von den Dodsons mißachtet. Sie verliebt sich in Philipp Wakem, aber nachdem dessen Vater, ein Jurist, einen Prozeß geführt hat, durch den die Tullivers ihre Mühle verlieren, und nachdem Maggies Vater bald darauf vor Schmerz gestorben ist, will der Bruder Tom nichts von dieser Heirat wissen. Kurz danach entzweit sich Tom vollständig mit der Schwester, und nun steht Maggie ganz allein. Bei einer Überschwemmung in der Nähe der Mühle will sie Tom aus der Mühle retten. Der Bruder springt zu ihr in den Kahn, und sie versöhnen sich, während sie auf dem Wasser treiben, allein der Nachen schlägt um, und beide, festumschlungen, ertrinken.

In Silas Marner wird geschildert, wie ein Mann, der durch schlimme Schicksale menschenscheu und egoistisch geworden ist, durch die Liebe zu einem Kindchen wieder veredelt wird. Die Seelenkämpfe des allerdings wenig tatkräftigen Marner sind mit großem Geschick beschrieben.

Während sich George Eliot bisher auf dem Gebiet des ländlichen Lebens hielt, versuchte sie sich nach längerem Aufenthalt in Italien 1863 in einem historischen Roman: **Romola**. Er kann aber nur als mißglückt bezeichnet werden, denn zu großartigen geschichtlichen Bildern fehlte es der Verfasserin an Kraft.

Sie will ein Gemälde der reformatorischen Bestrebungen unter Savonarola, der humanistischen Studien im 15. Jahrhundert und der Pest in Italien entwerfen, doch gelingt ihr dies nicht. Die beiden männlichen Hauptcharaktere, Bardo, Romolas Vater, und Tito, Romolas Gemahl, sind ganz verzeichnet. Bardo ist kein Mann, sondern ein eigensinniger Alter, der sich für einen Stoiker hält, aber der krasseste Egoist ist; Tito ist der typische Bösewicht, der jedem, der mit ihm in nähere Berührung kommt, den Untergang bringt, bis er der Pest erliegt. Auch Romola ist ein wenig glaublicher Charakter; ihr Schicksal ähnelt gegen den Schluß hin dem von Janet in „Hannchens Reue".

Ebenso verfehlt ist **Felix Holt**. Holt, aus dem Volke hervorgegangen, will seine bedeutenden geistigen Kräfte und sein Vermögen nur für das Volk verwenden. Esther aber verzichtet auf eine reiche Erbschaft, um ihn heiraten zu können und eine einfache Handwerkersfrau zu werden.

In England wurde besonders George Eliots Roman **Middlemarch** sehr gerühmt.

Als getreue Schilderung englischen Provinziallebens verdient er auch volles Lob und steht weit über „Romola" und „Holt". Doch ist er sehr schlecht angelegt, und durch die große Zahl der auftretenden Personen, die Menge von ganz verschiedenen Handlungen, die ohne festen Plan aneinandergefügt sind, fällt er in Episoden auseinander. Auch hier ist wieder der Lieblingsgedanke der Dichterin zum Ausdruck gebracht, daß die Mädchen nicht mit den Männern vereinigt werden, zu denen sie eigentlich passen, sondern sich mit anderen begnügen müssen. Die arge Breite der Darstellung, ein Fehler sehr vieler englischer Romane, schadet dem Werke sehr.

Im Jahre 1876, vier Jahre nach „Middlemarch", erschien, wohl durch Disraelis (vgl. S.222 ff.) Schriften veranlaßt, „Daniel Deronda", worin die Verfasserin mit großer Begeisterung, aber ohne gehörige Kenntnis des jüdischen Wesens und Charakters, für das Judentum eintritt. Unter den Juden fand dieser Roman sehr großen Anklang.

Er war der letzte Roman der Schriftstellerin. 1879 veröffentlichte sie unter dem Titel „Die Eindrücke des Theophrast Such" (The Impressions of Theophrastus Such) Betrachtungen über das menschliche Leben, über gesellschaftliche Verhältnisse und dergleichen, die ein alter Junggeselle nach einem ziemlich verfehlten Leben anstellt.

Ihrer übrigen Arbeiten wenig würdig ist die kleine Erzählung: „Der gehobene Schleier" (The Lifted Veil), Selbstbekenntnisse eines jungen Mannes, der an Auszehrung leidet und nur noch wenige Monate zu leben hat; mit dem Beginn seines Todeskampfes schließt das Ganze ab. Ebenso niedrig steht die Geschichte des „David Faux", eines Diebes und Betrügers.

Mary Ann Evans lebte recht glücklich mit Lewes, der auf ihre literarischen Ideen vollkommen einging und auch öfters zu ihrer poetischen Anregung Reisen mit ihr unternahm, so nach Deutschland, Frankreich und Spanien. Lewes starb nach kurzer Krankheit im November 1878. Obwohl die Dichterin ihn sehr geliebt hatte, verheiratete sie sich noch in ihrem sechzigsten Jahre mit Walter Croß, der ein großer Verehrer ihrer literarischen Leistungen war. Aber diese Ehe währte nur kurz: George Eliot starb an einer Herzentzündung am 22. Dezember 1880.

Durch gute Sittenschilderungen aus dem englischen Leben machte sich auch **Dinah Mary Mulock** (1826—87), die spätere Frau Craik, einen Namen. Ihre bekanntesten Romane sind „Die Ogilvies" (1849), „Agathes Mann" (Agatha's Husband) und „John Halifax" (1857). Sie schrieb auch manches für die Jugend.

Der vorzüglichste Vertreter des **Essays**, kurzer Abhandlungen über geschichtliche und literarhistorische Gegenstände, war in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Macaulay.

Thomas Babington Macaulay (siehe die untenstehende Abbildung) wurde am 25. Oktober 1800 in der Grafschaft Leicester zu Rothley Temple geboren. Schon als Knabe zeichnete er sich durch gewandte Ausdrucksweise aus; auf der Universität Cambridge, die er 1818 bezog, dichtete er zwei Preisgedichte: „Pompeji" (1819) und „Der Abend" (The Evening. 1821). 1822 gewann er ebenda einen Preis durch seine Abhandlung über König Wilhelm III. 1826 trat er als Advokat auf, doch hatte er schon ein Jahr früher seinen berühmten Essay über „Milton" in der „Edinburger Rundschau" (Edinburgh Review) erscheinen lassen, und andere Essays schlossen sich diesem an. 1830 kam er ins Unterhaus und zeichnete sich hier durch seine Redegabe aus. Bald darauf wurde er zum Sekretär im Indischen Amte befördert und ging 1834 nach Indien, wo er zum Mitglied des Hohen Rates in Kalkutta ernannt worden war. Es war ihm hier besonders die Ausarbeitung eines neuen Strafgesetzbuches übertragen worden, und dieser Aufgabe sowie der Revision der Provinzialgerichtshöfe widmete er sich mit großem Eifer. Nebenher schrieb er fortwährend Essays. Mitte des Jahres 1838 traf er wieder in der Heimat ein. Während eines Aufenthaltes in Italien fing er seine Lieder aus dem alten Rom (Lays of the Ancient Rome) an zu dichten, die er 1841 vollendete.

Thomas Babington Macaulay. Nach einer Photographie der London Stereoscopic Company.

Der Verfasser versucht hier, in vier Gedichten Szenen aus der Sagengeschichte Roms zu geben: den Kampf des Horatius Cocles gegen Porsena von Clusium, die Schlacht am See Regillus, wodurch der letzte Versuch der Tarquinier zur Wiedererlangung der Herrschaft abgewehrt wurde, die Geschichte des Appius Claudius und der Virginia und die Prophezeiung des Capys über den Sieg der Römer über die Tarentiner und Pyrrhus von Epirus. Er wählte sehr volkstümliche Versmaße, um den Eindruck von alten Volksliedern wiederzugeben. Ein außerordentlicher Erfolg lohnte ihn.

Zum Schaden für seine literarischen Arbeiten wurde Macaulay schon im Jahre 1839 wieder in das Parlament gewählt und trat auch in das Kriegsministerium ein. Damals faßte er den Plan, eine Geschichte Englands von Jakob II. bis auf seine Zeit zu schreiben: vom amerikanischen Befreiungskrieg an sollte sie ausführlich werden. 1841 fiel das Ministerium, und nun gewann Macaulay, besonders da er keine kleineren Abhandlungen mehr schrieb, Zeit für sein großes Werk. Von 1844 an arbeitete er eifrig an seiner „Geschichte". Da er 1847 auch nicht mehr ins Parlament gewählt wurde, förderte er das Werk so weit, daß er im November 1848 den ersten Band, der die zwei ersten Bücher enthielt, erscheinen lassen konnte. In zehn Tagen waren 3000 Exemplare, in noch nicht vier Monaten 13,000 verkauft.

Mit dem Anfang der fünfziger Jahre verschlechterte sich die Gesundheit Macaulays sehr. Trotzdem arbeitete er nicht nur eifrig an seinem Buche, sondern trat auch wieder in das Parlament

ein und hielt mehrere große Reden. Infolgedessen verschlimmerte sich sein Herzübel immer mehr, bis er am 28. Dezember 1859 ziemlich plötzlich zu Holly Lodge starb, wo er die letzten drei Jahre gewohnt hatte. Am 9. Januar 1860 wurde er in der Dichterecke zu Westminster beigesetzt.

Macaulays Essays werden manchmal über sein großes Geschichtswerk gestellt, doch können sie überhaupt nicht als Einheit aufgefaßt werden: nicht nur inhaltlich, sondern auch stilistisch sind sie zu verschieden. Die Hauptkunst des Verfassers liegt in seiner Charakterisierung ganzer Zeitabschnitte.

So berichtet Macaulay in seinen zwei Aufsätzen über „Clive" und „Warren Hastings" die ganze Eroberung Indiens durch England, in „Walpole" und „Chatham" die Thronbesteigung des Hauses Hannover mit allen ihren Kämpfen. Die Essays lassen sich in vier Abteilungen zerlegen, zunächst in die aus der englischen und die aus der auswärtigen Geschichte. In der ersten sind die Aufsätze über Milton, Walpole, Chatham, Pitt, Clive und Warren Hastings die bedeutendsten; in der zweiten Gruppe ist nur der über Ranke bemerkenswert, während die über Macchiavelli, Mirabeau und Barère, vor allem aber der über Friedrich den Großen nicht hoch stehen. In der dritten, der polemischen Gruppe, tritt der Aufsatz über Gladstone hervor, in der letzten, der literargeschichtlichen, verdienen die über Addison und Byron Beachtung, während der über Bacon recht mittelmäßig ist.

Macaulays Geschichte Englands (History of England) hat durch ihre Form Berühmtheit erlangt, indem hier philosophische und dichterische Betrachtungs- und Darstellungsweise gemischt sind.

Leider ist das Werk nur zum kleinsten Teile vollendet: mit dem Tode Wilhelms III. bricht es ab. Das dritte Buch wurde ebenso wie das vierte 1855, das fünfte und das letzte erst nach Macaulays Ableben veröffentlicht. Nur die Herrschaft zweier Könige ist behandelt, von der größten Bedeutung aber ist die Einleitung, in der die Entwickelung des englischen Volkes und des Volksbewußtseins dargestellt wird.

Ein Tendenzschriftsteller durch und durch, aber von den edelsten und reinsten Absichten beseelt, war Charles Kingsley. Das geistige wie körperliche Wohl des Volkes, zunächst des englischen, ist das Ziel aller seiner Schriften. Jenes will er durch Förderung wahrer Religiosität und Herzensbildung, dieses durch Gesundheitspflege, Besserung der Wohnungsverhältnisse und dergleichen heben. Daher zerfällt Kingsleys Wirken in das eines Geistlichen und eines Volksschriftstellers.

Charles Kingsley (siehe die Abbildung, S. 258) wurde am 12. Juni 1819 im Dorfe Holne in der Grafschaft Devon geboren, wo sein Vater Geistlicher war. Seine Mutter war in Westindien zur Welt gekommen, aber in England erzogen worden. Daher bemächtigte sich des Knaben schon früh eine Sehnsucht, das Geburtsland seiner Mutter kennen zu lernen, und als er ziemlich am Schlusse seines Lebens wirklich nach Westindien gefahren war, benannte er die Beschreibung dieser Reise nur „Endlich" (At Last). Von der Mutter erhielt Charles seine erregbare Phantasie und seine tiefe Empfindung für Naturschönheit. Als er sechs Wochen alt war, siedelte die Familie nach Barnack in der Grafschaft Lincoln über, in eine flache Gegend, voll von Moraſten. Erst in seinem elften Jahre kam Charles mit seiner Familie wieder in den Westen Englands, als sein Vater Geistlicher in Clovelly, an der Küste von Devon, wurde. Hier lernte Charles das Seeleben kennen. Erinnerungen aus damaliger Zeit finden sich in seinem Roman „Vor zwei Jahren". Zu Hause vorbereitet, besuchte der Knabe von 1831 an die Schule zu Clifton. Dort hörte er zuerst von den Arbeiterbewegungen, denn im dichtbenachbarten Bristol wurden damals Gebäude von den Aufständischen in Brand gesteckt, und ein Kampf zwischen Militär und Volk fand statt. Kingsley beschrieb dies alles später in der Abhandlung „Große Städte und ihr Einfluß auf Gut und Böse" (Great Cities and their Influence for Good and Evil). Von Clifton ging er auf die Schule von Helston über, wo er abermals

an der Meeresküste lebte; Zoologie, hauptsächlich die Kunde der Seetiere, und Botanik wurden jetzt sein Hauptstudium. Nach seinem Grundsatze, daß wir, je mehr wir Gott liebten, auch um so mehr seine Welt lieben müßten, vereinigte Kingsley stets die Naturwissenschaften mit der Theologie. In „Glaucus, oder die Wunder des Seeufers" (Glaucus, or the Wonders of the Sea Shore), in „Madame Wie und Frau Warum" (Madam How and Lady Why), in den „Idyllen in Prosa", den „Wasserkindern" und anderen Schriften tritt dies deutlich hervor.

Charles Kingsley. Nach einer Photographie von R. Draycott in Birmingham. Vgl. Text, S. 257.

Durch die Versetzung des Vaters nach der Londoner Vorstadt Chelsea (1836) wurde das Leben der Familie ganz verändert. Charles besuchte jetzt das Kingscollege in London und bereitete sich auf die Universität vor. Im Herbst 1838 ging er nach Cambridge ins Magdalenencollege, um zuerst Rechtswissenschaft, bald aber Theologie zu studieren. Allerdings ergriffen ihn hier religiöse Zweifel, wie er sie seinen Lancelot im „Gischt" (Yeast) durchmachen läßt, aber durch die Lektüre der Schriften von Frederick Maurice (vgl. S. 259) wurden sie überwunden, und 1842 wurde er nach bestandener Prüfung ordiniert und zum Vikar in Eversley ernannt.

Die vierziger Jahre, in denen Kingsley seine Studien vollendete und in sein Amt eintrat, waren theologisch sehr bewegte Zeiten. In der englischen Hochkirche machte sich damals eine Richtung geltend, die sich dem Katholizismus stark näherte. Die Bewegung ging von Oxford aus, weshalb man sie auch als Oxforder Bewegung (Oxford Movement) bezeichnete. An ihrer Spitze standen der Professor der hebräischen Sprache, Edward Bouverie Pusey (1800—82), und der später mit ihm befreundete John Henry Newman (1801—90), der wie Henry Edward Manning (1808—92) zum Katholizismus übertrat und als Kardinal starb, während Pusey äußerlich bei der anglikanischen Kirche blieb. Allerdings trennte ihn nur die Nichtanerkennung des Papstes vom Katholizismus, während er Bischofsgewalt und Messe nach katholischer Lehre gelten lassen wollte, ebenso Zölibat, Kirchenbuße, Fasten und Ohrenbeichte. 1833 war zuerst in Oxford eine Versammlung gegen die von den Whigs versuchte Einführung liberalerer Einrichtungen in die Hochkirche gehalten worden. Heftig wurde der Streit besonders 1841, als von der Partei Puseys „Zeitfragen" (Tracts for the Times) herausgegeben wurden. Die weitere Veröffentlichung der „Zeitfragen" wurde zwar von der Regierung verboten, Pusey selbst 1843 seines Predigtamtes in Oxford entsetzt, aber erst nach Jahren beruhigte sich diese Bewegung wieder, der sich ganz besonders viele jüngere Geistliche angeschlossen hatten.

Die „Traktarianer" wirkten nicht nur durch ihre theologischen Traktate, nach denen sie ihren Namen erhielten, sondern ebenso sehr durch Hymnen (Newmans „Hymnen" und seine „Lyra Apostolica", 1834; Kebles „Lyra Innocentium", 1846), ja Newman verfaßte auch einen Roman: „Callista", der den geistigen Sieg der ersten Christen verherrlichte, und eine „Verteidigungsschrift" (Apologia pro vita sua, being a history of his religious opinions, 1865), worin viel Autobiographisches enthalten ist. Die Hauptgegner der Traktarianer waren Frederick Denison Maurice (1805—72) und sein Freund und Schüler Kingsley.

Letzterer verheiratete sich 1844 mit Fanny Grenfell und rückte gleichzeitig in Eversley vom Vikar zum Pfarrer auf. Hier in Eversley, in einer Gemeinde, die aus drei Häusergruppen besteht, lebte er bis zu seinem Tode, also ziemlich einunddreißig Jahre lang, und verließ trotz mancher besseren Anerbieten die ihm liebgewordene Bevölkerung und das bescheidene Pfarrhaus (siehe die Abbildung, S. 261) nicht.

Im Jahre 1848 wurde das erste Werk Kingsleys veröffentlicht, das Trauerspiel einer Heiligen (The Saint's Tragedy), nachdem der Dichter den gleichen Stoff früher schon in Prosa behandelt hatte.

Diese dramatische Dichtung wendet sich gegen die Askese, indem sie deren Unnatürlichkeit in der Entfremdung der Fürstin von ihrem Manne und ihren Kindern zeigt. Doch die natürliche Liebe der Frau und Mutter bricht immer wieder durch und offenbart sich klar in den letzten Worten der Sterbenden: „Eh' die Sonne aufgeht, muß ich auf einer langen Reise sein zu einem, den ich liebe!" Konrad von Marburg will dies zwar auf Christum deuten, aber es ist klar, daß sie ihren verstorbenen Mann meint, daß sich also ihm ihre letzten Gedanken zuwenden. Schon in dieser Dichtung verrät sich in vielen Anspielungen auf englische soziale Verhältnisse die künftige soziale Wirksamkeit Kingsleys.

Die Dichtung fand unter den Studenten und den nicht orthodoxen Geistlichen sowohl als Kunstwerk wie auch wegen ihrer Tendenz großen Beifall. Noch in demselben Jahre aber erschien aus Kingsleys Feder ein Roman, der sich mit den damaligen Arbeiterbewegungen auf dem Lande beschäftigte: Gischt (Yeast).

Argemone Lavington, die ursprünglich stolz war und durch ihr Wissen glänzen wollte, wird zur Wohltäterin der Armen, denen sie zuletzt sogar ihr Leben opfert. Sie stirbt, und durch ihren Tod wird auch Lancelot Tregarva, ihr Bräutigam, bisher ein Lebemann, ein neuer Mensch, der fortan nur im Wohltun, in der Sorge für das Volk, für seine Mitmenschen Befriedigung sucht. Die Charakterschilderung in dem Roman ist treffend und beweist die tiefe Menschenkenntnis des Verfassers; die Beschreibung einer Fuchsjagd am Anfang gilt bis heute als unübertroffen.

Während „Gischt" sich besonders mit dem Leben der ländlichen Arbeiterbevölkerung beschäftigt, handelt Alton Locke (1850) von den städtischen Arbeitern.

In den Schicksalen des Schneidergesellen Locke werden die damaligen grauenvollen Verhältnisse der kleinen Londoner Arbeiter geschildert, wie sie, von ihren Lohnherren ausgenutzt, in den ungesundesten Wohnungen ein elendes Leben führen. Die Chartistenbewegung der vierziger Jahre ist sehr geschickt in die Erzählung verwoben.

Der bekannteste Roman Kingsleys ist Hypatia (1853). Die Studien, die er dazu machte, sind in „Alexandria und seine Schulen" (Alexandria and her Schools), in den „Eremiten" (The Hermits) und zum Teil in dem geschichtlichen und kulturgeschichtlichen Werke „Römer und Deutsche" (Romans and Teutons) niedergelegt.

Der Roman, der zu Anfang des Jahres 1852 in Frasers „Magazin" zu erscheinen begann, entrollt ein sehr belebtes Bild aus dem Alexandria des 5. Jahrhunderts. Die neuplatonische Philosophin Hypatia vertritt das ersterbende griechische Heidentum, das sich gerade in Alexandria mit seiner überfeinerten Bildung trotz der Völkerwanderung noch hielt. Daneben steht, durch den Präfekten Orestes gekennzeichnet, das Römertum mit seinem Luxus, seiner seichten Herzensbildung, seiner wankend gewordenen Weltherrschaft. Auch das Judentum ist in Raphael Eben Ezra und der alten Mirjam gemalt.

Das Christentum wird in einer ganzen Reihe Gestalten vorgeführt. Zunächst werden mehrere grundverschiedene Bischöfe einander gegenübergestellt. Da ist vor allem der Bischof Cyrill in Alexandria, dem, wie er hauptsächlich den Juden gegenüber zeigt, kein Mittel zu bedenklich ist, wenn es gilt, die Macht der Kirche und sein eigenes Ansehen zu fördern. Im Gegensatz zu ihm, obgleich scheinbar weltlicher, erweist sich der Bischof von Cyrene, ein eifriger Jäger und Reiter, als eine viel edlere Natur, die dem wahren Christentum viel näher steht als Cyrill. Den „Trotz und die Drohnen" des damaligen Christentums stellen die Mönche und Einsiedler dar, die als Fanatiker die Hauptstütze Cyrills bilden und auf sein Anstiften die edle Hypatia ermorden. Die tiefer Angelegten unter den Einsiedlern verkörpert Philammon, dem es mit dem Christentum heiliger Ernst ist, und der sich dadurch vom gewinnsüchtigen Klerus und den willenlosen Mönchen abhebt. Auch das Germanentum fehlt nicht; der Gotenfürst Amal, der von der Plünderung Athens kommt, zieht mit seiner Schar in Alexandria ein. So ist denn eine Fülle der verschiedensten Personen aus den verschiedensten Ländern, die die mannigfaltigsten Pläne und Absichten verfolgen, in Alexandria versammelt, und alle sind mit solcher Naturwahrheit gezeichnet, daß wir unwillkürlich an Shakespeares historische Dramen erinnert werden. Allein Kingsley müßte nicht Kingsley sein, wenn er nicht das wahre Christentum durch alle Verirrungen seiner Anhänger hindurchglänzen ließe und nicht auch aus den damaligen gesellschaftlichen Verhältnissen Parallelen zur sozialen Lage seiner Zeit zöge. Wie damals der Kern der Heilslehre, die ewige Liebe, die sich in der Menschenliebe widerspiegelt, die Selbstliebe und alles Unlautere im Menschen unterdrückte und alles Edle in ihm verklärte, wie er alle guten Menschen, gleichviel, welcher Religion sie angehörten, Philammon, den Juden Raphael, den Präfekten Majoricus und seine Tochter Viktoria, an sich zog, so hofft Kingsley, daß auch zu seiner Zeit durch das wahre Christentum und durch werktätige Liebe alle sozialen Gebrechen Heilung finden könnten, daß die ganze Welt zu einem Reich des Friedens und der Liebe gemacht werden würde. Darin liegt die große sittliche Bedeutung der „Hypatia", und so erklärt es sich, daß der moderne soziale Reformator in so weit entlegene Jahrhunderte zurückgriff.

Aber seine Landsleute, an die er doch stets zunächst dachte, wollte Kingsley nicht nur zu guten Christen, sondern auch zu tüchtigen Männern machen; daher schrieb er auch Erzählungen aus den Glanzzeiten der englischen Geschichte. So entstand sein Roman Nach Westen (Westward Ho! 1855).

Hier wird in der Geschichte des Amyas Leigh das Ringen Englands mit Spanien um die Weltherrschaft auf dem Meere geschildert, die Heldengestalten eines Drake, Hawkins, Raleigh und anderer werden vorgeführt, zu gleicher Zeit auch der Kampf des Protestantismus mit dem Katholizismus lebendig dargestellt. Mit dem Untergang der spanischen Armada schließt der Roman wirkungsvoll ab.

Der Kampf des Angelsachsentums mit dem Normannentum ist der Inhalt von Hereward dem Wachsamen (Hereward the Wake, 1866).

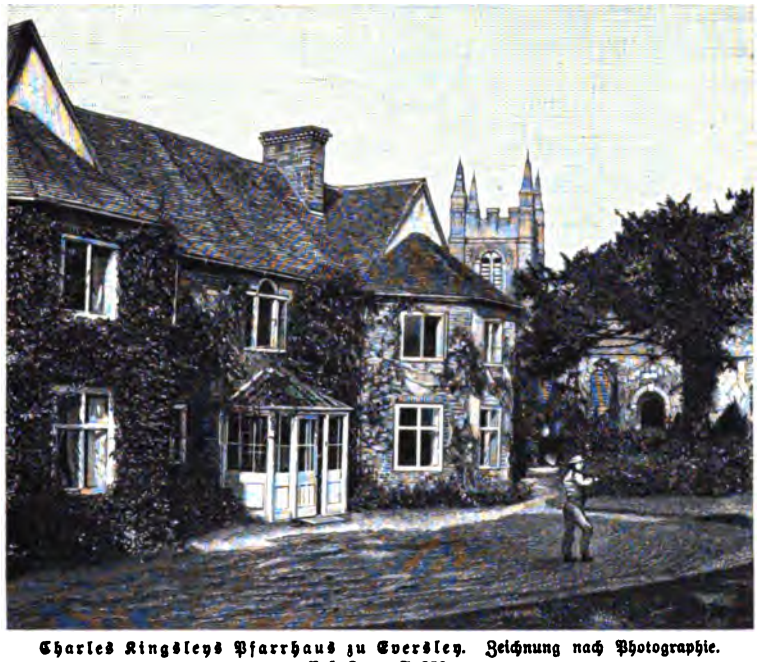
Die Geschichte wurde nach einer lateinischen chronikartigen Lebensbeschreibung dieses reckenhaften Helden erzählt und versetzt den Leser ganz in den Geist jener fernen Vergangenheit. Zuletzt muß Hereward, und in ihm das Angelsachsentum, trotz aller Tapferkeit der überlegenen diplomatischen Kunst Wilhelms des Eroberers weichen. Der Verfasser verstand es so vortrefflich, im Stil der alten Zeit zu schreiben, daß uns sein „Hereward" oft wie ein altes Volksbuch anmutet.

Kingsleys Roman Vor zwei Jahren (Two Years Ago, erschienen 1857) spielt wieder in ganz moderner Zeit.

Die sozialen Fragen der Gegenwart, besonders die Gesundheitspflege des Volkes, werden hier behandelt: der Verfasser knüpft also wieder an „Yeast" und „Alton Locke" an. Der Arzt Thomas Thurnall, der weit in der Welt herumgekommen ist und dann den Krimkrieg mitgemacht hat, sowie die Lehrerin Grace Harvey im Dorfe Aberalva in Devon sind die zwei Hauptgestalten; neben ihnen stehen der Dichter Elseley Vavasour und der Maler Claude Mellot mit seiner Frau Sabine.

Schon früh wirkte Kingsley durch Aufsätze, die er unter dem Namen „Pfarrer Lot" (Parson Lot) schrieb, zum Besten des Volkes. Auch in Predigten trat er dafür ein, vor allem in den „Predigten für die Zeit" (Sermons for the Times). Einen sehr guten Humor entwickelte er in den „Wasserkindern" (The Waterbabies), die freilich in Deutschland wenig

Anklang fanden, weil darin vielfach auf zu speziell englische Verhältnisse angespielt wird. Einen hohen poetischen Sinn und Freude an der Natur verraten die „Idyllen in Prosa" (Prose Idylls). Obgleich Kingsley durch die englische Geistlichkeit viele Anfechtungen zu erleiden hatte, erwählte ihn Königin Viktoria 1859 zu ihrem Kaplan. Ein Jahr später wurde er Professor der neueren Geschichte an der Universität Cambridge, und dieses Amt versah er neun Jahre lang; auch hielt er 1861 Vorlesungen vor dem Prinzen von Wales, dem jetzigen König Edward. 1869 ernannte man ihn zum Domherrn von Chester und vier Jahre später zum Domherrn von Westminster. Abgesehen von kleinen Reisen, an den Rhein, nach Südfrankreich u. s. w., fuhr Kingsley 1869 nach Westindien (vgl. S. 257) und 1874 nach Amerika. Letztere Reise beschrieb seine Tochter Rosa, die ihn begleitet hatte. Ende 1874 wurde Kingsley krank und starb am 23. Januar 1875 zu Eversley. Er liegt auf dem kleinen Dorfkirchhof, nicht fern von seiner Wohnung, begraben (siehe die Abbildung, S. 263).



Charles Kingsleys Pfarrhaus zu Eversley. Zeichnung nach Photographie. Vgl. Text, S. 259.

Über die nicht eben zahlreichen und bedeutenden Erzeugnisse der dramatischen Dichtung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wird am besten rückblickend im folgenden Hauptabschnitt (II, 3) zu handeln sein, dagegen verdient hier noch die lyrische Dichtung unter Königin Viktoria eingehendere Betrachtung. Ihr hat Tennyson ihren eigentümlichen Stempel aufgedrückt. Neben ihn wird von manchen Literarhistorikern Browning gestellt, doch ist dieser niemals volkstümlich geworden und konnte es auch der Dunkelheit und Schwerverständlichkeit seines Ausdrucks wegen nie werden. Beide, Tennyson und Browning, stehen in Abhängigkeit von Shelley, wenn sie sich auch sehr verschieden entwickelt haben. Allein trotz seiner Begabung hat auch Tennyson keine neue Bahn eingeschlagen. Das Zeitalter der Königin Viktoria, das im Roman durch Bulwer, Disraeli, Dickens und Thackeray epochemachend wurde, ist für die Lyrik nur die Periode einer schönen Nachblüte gewesen. Tennysons Gedichte stehen in bezug auf Wohlklang über denen Byrons und lassen sich nur mit denen Shelleys vergleichen. Seine Gedanken sind durchaus nicht immer neu, aber die Form, in der er sie gibt, ist ihm stets eigentümlich. Als echter Engländer ist er vom Kosmopolitismus Byrons ebenso weit entfernt wie vom Polytheismus Shelleys, er liebt es nicht, sich häufig in fernen

Zeiten und fremden Ländern zu ergehen, und tut er es einmal, wie in den „Königsidyllen", so tragen die Gestalten ein sehr modernes Gepräge und stehen daher den Menschen der Jetztzeit nahe.

Alfred Tennyson (siehe die beigeheftete Tafel und die Abbildung, S. 265) wurde am 6. August 1809 in Somersby in der Grafschaft Lincoln geboren, wo sein Vater, George Clayton Tennyson, Geistlicher war; seine Mutter hieß Elizabeth Fytche und war die Tochter des Geistlichen im benachbarten Louth. Alfred war der vierte Sohn seiner Eltern, aber der älteste starb im frühesten Alter; im ganzen hatte der Dichter elf Geschwister. Die älteren Brüder Frederick und Charles (vgl. S. 315) dichteten ebenfalls. Schon 1820/21 soll Alfred ein großes Heldengedicht verfaßt, bald darauf ein Drama geschrieben haben, aber von keinem von beiden ist uns etwas erhalten. Durch Privatunterricht und auf der Lateinschule in Louth vorbereitet, bezog Alfred mit seinem Bruder Charles 1828 die Universität Cambridge und wurde im Trinity-college immatrikuliert. Vorher (1827) hatte er zusammen mit Charles ein Bändchen Gedichte herausgegeben: „Gedichte zweier Brüder" (Poems of Two Brothers). In Cambridge wurde er mit Arthur Henry Hallam befreundet, und dieser regte ihn zum Dichten an. „Der Liebenden Geschichte" (The Lovers' Tale), das Preisgedicht Timbuktu (1829) und ein Bändchen „Gedichte" (Poems, 1830) waren die Erfolge dieser Bemühungen, auch wollte Tennyson zusammen mit Hallam Gedichte veröffentlichen.

Gleich in „Timbuktu" verrät sich eine originelle Auffassung. Der Dichter steht bei Sonnenuntergang an der Küste von Gibraltar und schaut nach Afrika hinüber: da taucht goldschimmernd vor ihm die glänzende Zauberstadt Timbuktu auf. Aber die Pracht dieser Stadt ist nur ein Gebilde der Phantasie. Bald wird der Forschungseifer Reisende dahin treiben, der Zauberglanz wird vor ihnen verschwinden, nur elende Negerhütten werden sie in Timbuktu antreffen. So zerstört die Wissenschaft ein Gebilde der Phantasie nach dem anderen.

Im März 1831 starb des Dichters Vater. Tennyson verließ daher, ohne Bakkalaureus geworden zu sein, die Universität. Im folgenden Jahre ließ er wieder ein Bändchen „Gedichte" (Poems) erscheinen, aber mit der Jahreszahl 1833. Es enthielt 30 Gedichte. Während die früheren Veröffentlichungen von der Kritik wohlwollend besprochen worden waren, wurden diese Gedichte heftig angegriffen. Dies und der Tod seines Freundes Hallam, der 1833 in Wien starb und im Januar des nächsten Jahres in der Kirche zu Clevedon beigesetzt wurde, veranlaßten den Dichter, zwar nicht mit poetischer Beschäftigung, wohl aber mit der Veröffentlichung seiner Geisteskinder einzuhalten. Abgesehen von einigen kleinen Gedichten, erschien erst nach zehn Jahren, 1842, wieder eine größere Gedichtsammlung (Poems) in zwei Bänden.

Der Dichter lebte jetzt in London und gründete dort mit einigen Freunden einen literarischen Verein. Er fing wohl schon damals mit der Dichtung „In Memoriam" an, einer Verherrlichung seines Freundes Hallam. Im Zusammenhang dichtete er aber erst seit 1845 daran, und erst 1850 wurde sie gedruckt.

Durch die Gedichtsammlung von 1842 war auf einmal das Urteil der Zeitgenossen über den Dichter umgewandelt worden. Sie umfaßte Beiträge aus der Sammlung von 1830, aus der von 1832 und neue Erzeugnisse. Jetzt erklärte man Tennyson für einen talentvollen Dichter und bewunderte vor allem den Wohlklang seiner Verse, ganz besonders aber auch seine Frauencharaktere, wie sie in der „Maikönigin" (vgl. S. 267), in „Lilian", „Godiva", „Elaine" u. s. f. gezeichnet sind, sowie seine schönen Naturschilderungen. Da sich in manchem dieser Gedichte überdies auch eine große Vaterlandsliebe aussprach, wurde dem Verfasser von der Regierung ein Jahresgehalt von 200 Pfund Sterling ausgesetzt, was den Neid Bulwers erregte und einen unerfreulichen literarischen Streit zwischen den beiden Dichtern veranlaßte.

Alfred Tennyson.

Nach einer Photographie von Elliott u. Fry in London.

Im Jahre 1847 erschien eine größere Arbeit Tennysons: Die Prinzessin (The Princess). Der Autor bezeichnete diese Dichtung selbst als einen Mischmasch (Medley), weil sie weder lyrisch noch episch ist.

Der Grundgedanke ist der Ausspruch Dr. Johnsons in seinem „Rasselas" (vgl. S. 85): „Wissen ist das Beste" (Knowledge is the best). Nach diesem Rezept will Ida, die Prinzessin des Südens, studieren, ein Gymnasium und eine Hochschule für Mädchen errichten und die Frau durch Gelehrsamkeit dem Manne gleichstellen. Damit jedoch das Studium der Mädchen nicht durch Nebengedanken gestört werde, wird allen Männern das Betreten des Landes bei Todesstrafe verboten. Der nachgiebige Vater der Prinzessin ist der einzige Mann im Lande. Ida ist jedoch mit dem Prinzen vom Norden verlobt. Dieser macht sich mit zwei Begleitern auf, um seine Braut kennen zu lernen, und alle drei gelangen, als weibliche Studenten verkleidet, zur Prinzessin. Es folgt nun eine sehr humoristische Beschreibung des weiblichen Gymnasiums, wo die Mädchen „auf ihren Bänken sitzen wie Tauben des Morgens auf dem Dache von Stroh, wenn die Sonne ihre weiße Brust bestrahlt". Manche satirische Hiebe auf das englische Universitätswesen werden dabei ausgeteilt. Bei einem Gelage nach einer Jagd verrät sich der Prinz als Mann, Ida entflieht, stürzt aber auf der Flucht in einen Fluß und wird vom Prinzen gerettet. Trotzdem wäre dieser mit seinen Begleitern getötet worden, hätte nicht sein Vater einen Einfall in das Land des Südens gemacht und dessen König besiegt. Der Prinz, von Liebe zu Ida erfaßt, will nicht ohne sie das Land verlassen. Es wird daher beschlossen, daß fünfzig Mann von jeder Seite kämpfen sollen; unterläge die Partei der Prinzessin, so solle sie des Prinzen Gemahlin werden. Im Kampfe aber wird der Prinz besiegt und schwer verwundet. Da man glaubt, er stürbe, gesteht ihm Ida ihre Liebe. Hierdurch gesundet er, und die Prinzessin erkennt, daß es die wahre Bestimmung des Weibes nicht sei, gelehrt zu sein, sondern „zu heilen und zu lieben".

Charles Kingsleys Grab zu Eversley. Nach Photographie. Vgl. Text, S. 261.

Tennyson verrät in der „Prinzessin" einen guten Humor, der auch sonst öfters bei ihm hervorleuchtet. Das gilt besonders von seinen Briefen, wie die Tafel „Ein Brief Alfred Tennysons an W. C. Bennett" bei S. 264 zeigt.

Im Jahre 1850, siebzehn Jahre nach Hallams Tode, übergab endlich der Dichter In Memoriam der Öffentlichkeit.

Das Werk umfaßt jetzt 131 Lieder und einen Schluß. So vollendet und ansprechend einzelne von diesen Gedichten sind, so sind ihrer als Klage für einen der Welt ganz unbekannten Freund doch zu viele. Ein großer Leserkreis kann dafür kein Interesse haben, und trotz der unleugbaren Gewandtheit des Dichters wiederholen sich manche Gedanken.

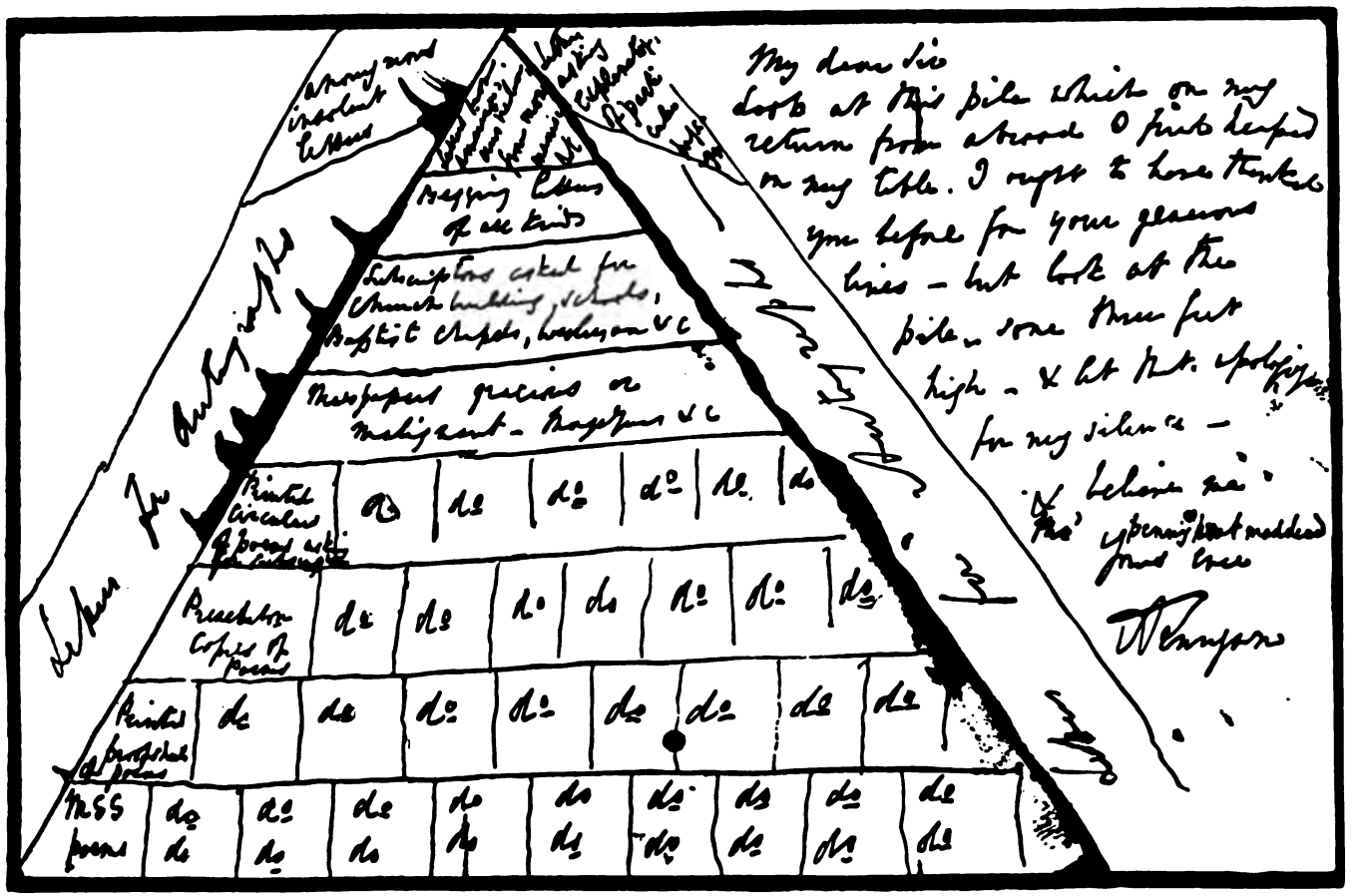
In demselben Jahre, in dem „In Memoriam" erschien, verheiratete sich Tennyson mit Emily Sarah Sellwood, der Tochter eines Rechtsanwalts zu Horncastle. Bald darauf wurde er nach Wordsworths Tode zum Poeta laureatus ernannt. In das Jahr 1852 fällt die Geburt seines zweiten Sohnes, Hallam; der erste war kurz nach der Geburt gestorben; ein dritter,

Lionel, folgte 1854. Um diese Zeit schrieb Tennyson seinen sehr berühmt gewordenen „Angriff der leichten Brigade" (The Charge of the Light Brigade), der sich auf eine Episode in der Schlacht bei Balaklawa bezieht (vgl. S. 268). Von größeren Gedichten folgte dann Maud (1855), das verfehlteste unter allen Werken des Dichters. Sich ganz über seine Fähigkeiten täuschend, will Tennyson hier tiefe tragische Konflikte darstellen: der Liebhaber tötet den Bruder seiner Braut, Maud, im Zweikampf, führt dadurch den Tod des Mädchens herbei, wird selbst wahnsinnig und gesundet erst allmählich wieder.

Während „Maud" nur in einem engen Kreise Lob erfuhr, gelten die Königsidyllen (Idylls of the King), des Dichters nächste Arbeit, mit Recht für sein Hauptwerk, wie sie auch sein Lebenswerk waren. 1832 wurde die „Dame von Shalott" (Lady of Shalott) gedichtet, die, umgeändert, später als „Elaine" in die „Königsidyllen" aufgenommen wurde. 1885 wurde das letzte Gedicht aus diesem Zyklus vollendet: „Balin und Balan".

Die „Königsidyllen", wie sie 1859 erschienen, enthielten nur einen Teil von dem, was wir jetzt unter diesem Titel begreifen. Jetzt umfassen die „Königsidyllen" außer einem Einleitungs- und einem Schlußgedichte zwölf Stücke, die uns die Geschichte König Arthurs (vgl. Bd. I, S. 85—89) und seiner Ritter vorführen. Sind die einzelnen Dichtungen also schon inhaltlich eng verbunden, so werden sie es noch mehr durch die Jahreszeiten, in denen sie spielen, und darin zeigt sich wieder die originelle Auffassung des Dichters. Arthur wird in der Neujahrsnacht geboren; damit beginnt die Erzählung; das „Kommen Arthurs" (Coming of Arthur), seine erste Waffentat, das Wachsen seines Ansehens fällt in den nahenden Frühling, „Gareth und Lynette" beginnt im regnerischen April, die „Hochzeit von Geraint" findet wie die des Königs in der Blütezeit des Jahres, im Mai, statt. An die Lenzeslust schließt sich eine Zeit ernsterer Stimmung in der Natur, wie sie auch der Inhalt von „Geraint und Enid" sowie von „Balin und Balan" zum Ausdruck bringt. Denn wenn auch das Abenteuer Geraints (oder Garins) mit Edyrn schließlich gut ausgeht (siehe die Tafel bei S. 269 „Eine Szene aus Alfred Tennysons ‚Königsidyllen'") und mit der Hochzeit Geraints und Enids endet, so ist doch der ganze Ton in diesem Stücke viel ernster als in den vorhergehenden. „Merlin und Vivien" ist die schwächste der Idyllen, dagegen ist in „Lancelot und Elaine" die letztere die zarteste und schönste unter allen vom Dichter erfundenen Mädchengestalten, die aber freilich durch Lancelots Untreue zugrunde geht: die Gewitterschwüle des Sommers paßt gut zu der geschilderten Seelenstimmung. Der „Heilige Graal" (Holy Grail) zeigt uns Arthur und seine Ritter zur Zeit des längsten Tages, zur Sommersonnenwende, auf der Höhe der Macht und des Ansehens. Galahad, der Knabe und Ritter, vertritt das wahre Rittertum in seiner reinen Pflichterfüllung durch Schutz der Religion, Treue gegen den Fürsten und Kampf gegen Unterdrückung und Unrecht. Aber wie nach der Sommersonnenwende das Jahr, wenn auch zuerst unmerklich, abwärts steigt, so geht es auch mit der Tafelrunde. Im Spätsommer spielt „Pelleas und Ettarre". Pelleas ist zwar ein edler junger Ritter, der Elaine würdig an die Seite gestellt werden kann, aber Ettarre ist falsch und ebenso Gawain. Das „Letzte Turnier" (Last Tournament) geht im Herbste vor sich. Äußerlich ist noch alles gut, in Wirklichkeit aber ist Lancelot durch seine Liebe zu Arthurs Gemahlin Guinevere an seinem Fürsten schon zum Verräter geworden, gerade wie Tristram und die Königin der Schönheit, Isolt, auch kein reines Leben mehr führen. In „Guinevere" kommt die Untreue der Königin zutage. Arthur scheidet von ihr in der Erkenntnis, daß der große Zweck seines Lebens, die Besserung der Menschheit, verfehlt ist. Gern geht er nun zu Anfang des Winters in den letzten Kampf. Die „Hinfahrt Arthurs" (The Passing of Arthur) am Jahresende bildet den Schluß. Der König bekämpft und besiegt seinen Neffen Modred, der sich an die Spitze der Aufrührer gestellt hat, wird aber dabei schwer verwundet und fährt zum Zaubereilande Avilion (Avallon), um dort ewig zu leben.

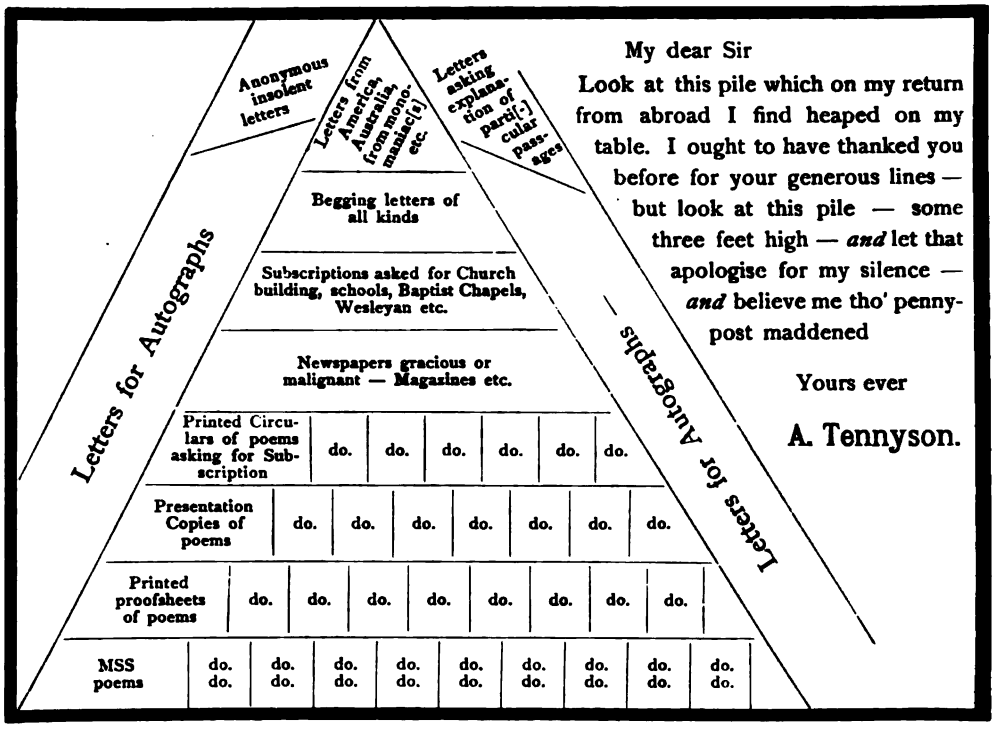
Noch weiter verbreitet als die „Königsidyllen" wurde ihres einfacheren, volkstümlicheren Inhalts wegen die Idylle Enoch Arden. Der Gegenstand war den dichterischen Fähigkeiten Tennysons noch mehr angemessen als die Geschichte Arthurs, und besonders hatte der Verfasser hier reiche Gelegenheit, seine Kunst der Naturbeschreibung zu zeigen. Gleich der Anfang, wo in wenigen Zeilen ein englisches Schifferdorf gezeichnet wird, ist ein Meisterstück:

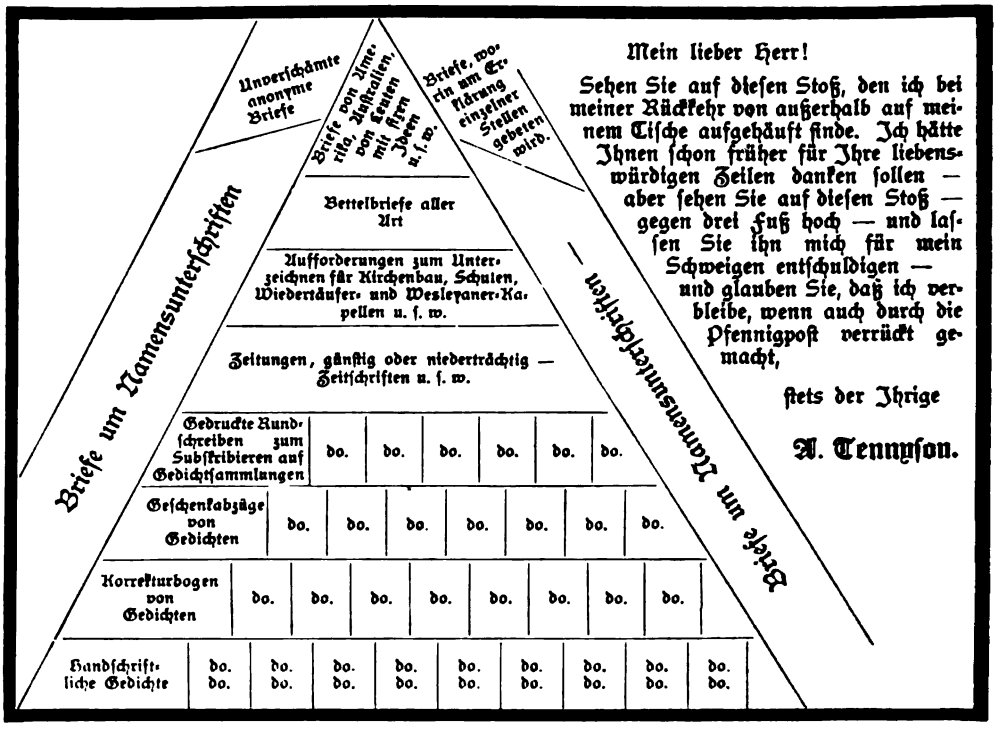


Ein Brief Alfred Tennysons an W. C. Bennett.

Nach dem Original im Britischen Museum zu London.

Übertragung der umstehenden Handschrift.





„In langen Klippenreih'n blieb eine Kluft,
und in der Kluft sind Schaum und gelber Sand;
jenseits viel' rote Dächer um ein Werft
geschart; dann ein verfallnes Kirchlein; höher
zieht eine lange Straße sich hinan
zur einzigen Mühle hochgetürmtem Bau,
und fern dahinter eine graue Düne
mit Hünengräbern, und ein Haselholz,
im Herbst von Kindern gern geplündert, grünt
in einer becherförmigen Schlucht der Düne.

(Adolf Strodtmann.)

In verschiedenen Übersetzungen wurde „Enoch Arden" in Deutschland so stark gelesen, daß das Werk wohl jedem gebildeten Deutschen bekannt ist. Mit ihm schloß Tennyson seine größeren lyrischen Dichtungen ab und wendete sich dem Drama zu. Aber zum Dramatiker war er ebensowenig geboren wie Byron. Am besten gelangen ihm noch die zwei historischen Stücke „Königin Maria" (Queen Mary, 1875), worin die Geschichte der Vorgängerin Elisabeths, und „Harold" (1877), worin der Untergang der angelsächsischen Herrschaft dargestellt wird. Das nach Boccaccio gedichtete Drama „Der Falke" (The Falcon, 1879) und die Sittentragödie „Das Maiversprechen" (The Promise of May, 1882) fanden mit Recht gar keinen Beifall; günstiger wurden das in spätrömischer Zeit spielende Trauerspiel „Der Becher" (The Cup, 1881) und das letzte Schauspiel: „Die Waldleute" (The Foresters, 1892) aufgenommen, das Robin Hood und seine Gesellen auf die Bühne bringt.

Alfred Tennyson. Nach dem ältesten bekannten Bilde, in R. H. Horne, „A New Spirit of the Age", London 1844. Vgl. Text, S. 262.

Aber die Hauptkraft Tennysons lag in der Lyrik: die „Königsidyllen", einzelnes aus „In Memoriam", „Enoch Arden" sowie „Lilian", „Lady Clara Vere", „Lady Clare", die „Maikönigin", die „Lotosesser", „Locksley Hall", „Godiva", die „Großmutter" und andere Gedichte werden immer bekannt bleiben. Aus diesem reichen Schatze seien wenigstens einige Proben gegeben.

Lady Clare.

Lord Ronald warb um Lady Clare,
ihr Abschied war nicht kalt, fürwahr;
Lord Ronald, ihr Vetter, liebte sie sehr,
und morgen gehn sie zum Altar.

„Er liebt mich nicht um meinen Stand
noch um Wälder und Felder ringsumher;
er liebt mich, weil er mich würdig fand,
und das ist gut", sprach Lady Clare.

Alice, die Amme, trat herein,
sprach: „Wer verließ soeben dich?" —
„Es war mein Vetter", sprach Lady Clare,
„und morgen führt er zum Altar mich."

Alice, die Amme, sprach: „Gottlob,
daß so gut es sich wendet von ungefähr!
Lord Ronald ist Erbe all deines Guts,
und du bist nicht die Lady Clare." —

„Rasest du, Amme, Amme mein?"
rief Lady Clare; „o sprich geschwind!" —
„Bei Gott im Himmel!" die Amme sprach,
„ich rede wahr, du bist mein Kind.

„Es starb die Tochter des alten Earls
an meiner Brust — Gott ruf' ich an!
Ich begrub sie als mein eigen Kind
und schob unter meines dann." —

„Schlimmes, Schlimmes hast du getan,
o Mutter", sprach jene, „wenn all dies wahr —
fernzuhalten den besten Mann
von seinem Erbe so manches Jahr!" —

„Nicht also!" Alice, die Amme, sprach;
„verschlossen ihm ewig die Kunde bleib';
alles wird ja Lord Ronalds sein,
sobald ihr erst Mann und Weib." —

„Und bin ich geboren als Bettlerkind",
sprach sie, „dann will ich's ihm sagen frei.
Nimm die goldene Nadel mir ab geschwind
und den Schmuck von Demanten dabei!" —

„Ei, nicht doch!" Alice, die Amme, sprach,
„verschweige, was keiner erraten kann";
doch jene: „Nein! erfahren will ich,
ob Treue noch lebt im Mann." —

„Treue! was Treue?" die Amme sprach;
„er wird auf seinem Recht bestehn." —
„Dann soll er's haben", das Fräulein sprach,
„müßt' ich heut in den Tod auch gehn!" —

„So gib deiner Mutter noch einen Kuß —
gesündigt hab' ich aus Lieb' an dir!" —
„O Mutter, Mutter, Mutter!" sprach sie,
„so seltsam erscheint es mir.

„Doch hier ist ein Kuß für mein Mütterlein,
als Mutter denn, Amme, begrüß' ich dich.
Leg' deine Hände auf mein Haupt
und segne vorm Scheiden mich!"

Sie kleidete sich in ein schlicht Gewand,
sie war nicht länger Lady Clare,
sie ging durchs Tal, sie ging über Land,
eine Ros' im Haar und sonst nichts mehr.

Ein milchweißes Reh, das Lord Ronald ihr gab,
Sprang auf von dem Lagerort
und schmiegte sein Haupt in des Mägdleins Hand
und folgte ihr fort und fort.

Lord Ronald schritt nieder von seinem Schloß:
„O Lady Clare, du schmähst deinen Wert!
Was kommst du zu mir im Bauerngewand
und bist doch die Blume der Erd'?" —

„Und komm' ich zu dir im Bauerngewand:
wie sich's geziemt, dann komm' ich her.
Ich bin ein Bettlerkind", sprach sie,
„und nicht die Lady Clare." —

„Versuche mich nicht", sprach Lord Ronald,
„wirst treu in Wort und Tat mich sehn!
Versuche mich nicht", sprach Lord Ronald,
„dein Rätsel nicht kann ich verstehn."

Stolz da richtete sie sich auf,
von keiner zagen Furcht betört;
sie sah Lord Ronald fest ins Aug'
und erzählt' ihm alles, was sie gehört.

Er küßte sie auf ihr Wangenpaar
und lachte ein Lachen voll neckischem Spott:
„Bist du die Erbin nicht, fürwahr,
und ich der Erbe nun, bei Gott —

„Bist du die Erbin nicht, fürwahr,
und ich der Erbe nun", sprach er,
„so führ' ich dich morgen zum Altar,
und du bleibst dennoch Lady Clare!"

(Adolf Strodtmann.)

Ein Grablied.

Schlaf'! Dein Acker ist bestellt!
Falte deine Hände du
auf dem Herzen, schlummre zu!
Laß sie toben!
Weißer Birke Schatten fällt
auf dein Grab, mit Grün umwoben.
Laß sie toben!

Sorg' und Schmähung kränkt dich nicht;
nur des kalten Wurmes Zahn
tastet dich im Bahrtuch an.
Laß sie toben!
Schatten rieselt stets und Licht
auf dein Grab, mit Grün umwoben.
Laß sie toben!

Nimmer wirfst du dich herum.
Summt die Biene nicht zur Stund'
süßer als Verleumdermund?
Laß sie toben!
Nimmer schaust du trüb und stumm
aus dem Grün, das dich umwoben.
Laß sie toben!

Heuchler tun um dich gerührt;
süß'rer Tau vom Geißblatt rinnt,
als Verrätertränen sind.
Laß sie toben!
Frühlingsregen musiziert
in dem Grün, das dich umwoben.
Laß sie toben!

Wirr sich rankend, blühn um dich
Brombeerrosen, zart und bleich,
Weiß- und Schlehdorn auch zugleich.
Laß sie toben!
Alle flechten duftend sich
in das Grün, das dich umwoben —
Laß sie toben!

Hahnenfuß auf schwankem Stiel,
Glockenblum' und Primel späht
über das gestickte Beet —
Laß sie toben!
Kön'ge haben keinen Pfühl
wie das Grün, das dich umwoben.
Laß sie toben!

Worte wandern dort und hier;
Sprache, die durch Gott uns quillt —
ach, ihr Mißbrauch trübt dein Bild!
Doch laß ſie toben!

Grill' und Heimchen zirpen dir
in dem Grün, das dich umwoben. —
Laß ſie toben!

(Ferdinand Freiligrath.)

Die Maikönigin.

Frühmorgens ruf' mich wach, Mutter,
o frühe ruf' mich wach!
Denn morgen iſt im ganzen Jahr
der allerſchönſte Tag;
einen zweiten ſolchen Tag
ſchließt das ganze Jahr nicht ein —
denn Maikönigin werd' ich ſein, Mutter,
Maikönigin werd' ich ſein.

Sie ſagen, es gibt manch ſchwarzes Aug',
doch wie meines keins ſo hell,
da ſind Margaret und Mary
und Kate und Iſabel;
doch ſagen ſie, wie Alice
ſei keine ſchmuck und fein —
drum Maikönigin werd' ich ſein, Mutter,
Maikönigin werd' ich ſein.

Ich ſchlafe ſo feſt und tief, Mutter,
daß ich nimmer wohl erwach',
wenn du nicht laut mich anrufſt,
ſobald ſich hebt der Tag;
viel' Kränze muß ich noch winden
von Laub und Blümelein,
denn Maikönigin werd' ich ſein, Mutter,
Maikönigin werd' ich ſein.

Als ich im Tal gewandelt,
wen, meinſt du, ſah mein Aug'?
Den Robin, auf der Brücke
gelehnt am Haſelſtrauch.
Er dacht' an meinen kalten Blick —
der ſchuf ihm große Pein —
doch Maikönigin werd' ich ſein, Mutter,
Maikönigin werd' ich ſein.

Er glaubt', ich ſei ein Geiſt, Mutter,
denn weiß war mein Gewand,
und wie ein Blitzſtrahl ſchoß ich
vorüber, wo er ſtand.
Sie nennen mich grauſam, doch was frag'
ich nach ihren Plauderein?
Denn Maikönigin werd' ich ſein, Mutter,
Maikönigin werd' ich ſein.

Sie ſagen, vor Liebe ſtürb' er,
doch nimmer glaub' ich dran;
ſie ſagen, ich bräche ſein Herz, Mutter —
o ſprich, was geht's mich an?

Manch leckerer Burſche lebt noch,
der gern mich würde frein,
und Maikönigin werd' ich ſein, Mutter,
Maikönigin werd' ich ſein.

Die kleine Eva ſoll morgen
zum Feſtplatz mit mir gehn,
und auch du wirſt da ſein, Mutter,
als Königin mich zu ſehn;
denn die Hirtenknaben kommen
von fernen Hügelreih'n,
und Maikönigin werd' ich ſein, Mutter,
Maikönigin werd' ich ſein.

Die Geißblattranken fluten
um Pfeiler, weiß wie Schnee,
und an den Wieſengräben blühn
Orchis und Sauerklee;
in Sumpf und Talſchlucht glänzen
viel' Ringelblümelein,
und Maikönigin werd' ich ſein, Mutter,
Maikönigin werd' ich ſein.

Nachtwinde auf dem Raſen,
lieb Mutter, kommen und gehn,
und die Sterne ſcheinen heller
zu funkeln bei ihrem Weh'n;
kein Regenſchauer wird ſtörend
das ſchöne Feſt entweihn,
und Maikönigin werd' ich ſein, Mutter,
Maikönigin werd' ich ſein.

Das ganze Tal, o Mutter,
iſt friſch und ſtill und grün,
und Hahnenfuß und Primel
auf jedem Abhang blühn,
und der kleine Bach im Tale hüpft
ſo fröhlich durchs Geſtein,
denn Maikönigin werd' ich ſein, Mutter,
Maikönigin werd' ich ſein.

Drum ruf' mich frühe wach, Mutter,
o frühe ruf' mich wach,
denn morgen iſt im ganzen Jahr
der allerſchönſte Tag;
einen zweiten Tag, wie morgen, ſchließt
das ganze Jahr nicht ein —
denn Maikönigin werd' ich ſein, Mutter,
Maikönigin werd' ich ſein.

(Adolf Strodtmann.)

Der Angriff der leichten Brigade.

Schnell wie des Blitzes Strahl,
stürmend und sausend,
nieder ins Todestal
ritten die Tausend.
„Vorwärts!“ der Führer spricht;
sie aber fragen nicht,
zittern und zagen nicht,
Tat und Tod ihre Pflicht;
hin durch das Todestal
ritten die Tausend.

Rechts der Kanonen Schlund,
links der Kanonen Schlund,
vorn der Kanonen Schlund,
donnernd und brausend;
Bomb' und Kartätsche traf,
sie aber ritten brav;
kühn in der Hölle Schlund,
kühn in den Todesschlaf
ritten die Tausend.

Schwangen die Säbel all',
stürmten mit Donnerschall
wider der Feinde Wall;
nieder fiel Schlag auf Schlag,
blitzend und sausend.
Mitten im Pulverdampf
dröhnte ihr Hufgestampf;
kühn war und kurz der Kampf,
wankend ein Heer zerstob,
wankend und grausend.
Dann ritten heim sie, doch
nicht mehr die Tausend.

Rechts der Kanonen Schlund,
links der Kanonen Schlund,
hinten der Mörser Schlund,
donnernd und brausend;
Bomb' und Kartätsche traf
sie, die gestürmt so brav;
aufwärts vom Höllenschlund
ritten durchs Todestal
heim wie des Blitzes Strahl
alle, die übrig noch,
übrig von Tausend.

Singt ihnen Ruhm und Preis!
Lang' noch gekündet sei's
horchendem Enkelkreis
staunend und grausend!

(Adolf Strodtmann.)

Aus „In Memoriam“.

Ein Liebender mit frohen Sinnen
eilt an das Haus der frohen Braut;
er fragt nach ihr: sie ist von hinnen,
ein Mißton wird im Herzen laut.

Nun scheint das Licht des Tags ihm schwächer,
und düster wird es um ihn her,
die schönen Hallen, die Gemächer
erscheinen ihm verwaist und leer.

So mir: die Flur, der Hain, die Zimmer,
die Stätten all', wo ich ihn sah:
nun sind sie ohne Reiz und Schimmer,
es fehlt der Freund, er ist nicht da.

Wie jener dort auf ödem Wege
ein einsam Blümlein noch erspäht,
das unter seiner Liebsten Pflege
erwuchs und nun verwahrlost steht:

So scheint es mir auch zu ergehen
mit meinem Blümlein Poesie,
die Winde scheinen's zu verwehen,
seit er ihm keinen Schutz mehr lieh.

Wie gern hast du es stets gesehen!
Nun pflanz' ich auf dein Grab es ein;
dort mag es wieder neu erstehen,
und stirbt's, so soll dir's nahe sein!

(Jakob Feis.)

Im Jahre 1884 wurde der Dichter zum Lord Tennyson von Aldworth und Farringford erhoben und erfreute sich dieser Würde noch acht Jahre. Ende September 1892 erkrankte er an der Influenza und starb am 6. Oktober auf seinem Landsitze Aldworth. Er wurde in der Westminster-Abtei begraben.

Stark überschätzt von einem bescheidenen Kreise von Verehrern wurde der Dichter Robert Browning: stellte man ihn doch, aber mit vollem Unrecht, neben, ja sogar über Tennyson. Besaß er auch einen tiefen Geist, so konnte er sich doch nie des Beifalls erfreuen wie Tennyson. Dafür sind seine Werke zu schwer verständlich; volkstümlich konnte und kann er nie werden. Außerdem vermochte er sich selbst niemals recht klar darüber zu werden, wo seine Hauptkraft

Erklärung des umstehenden Bildes.

Zur Idylle „Enid".

Fürst Garin von Devon sieht Edyrn, den Sohn Nudds, mit seiner Dame und dem Zwerge in sein Schloß einreiten.

„Er (Garin) ritt bergauf, bergab,
durch manche graf'ge Lichtung, manches Tal,
die drei Beleid'ger unverwandten Blicks
verfolgend. Endlich traten sie heraus
aus dieser Welt von Waldung, um hinan
zu klimmen einen hohen glatten Berg,
und zeichneten sich scharf am Horizont,
eh' abwärts sie versanken. Ihnen nach
kam Fürst Garin und sah am Bergesfuß
ein Städtchen, dessen Straße langgestreckt
das Tal durchzog; an einer Seite hob
sich eine Burg, weiß, wie des Maurers Hand
sie kaum verlassen; gegenüber lag
ein Schloß in Trümmern jenseits einer Brücke,
die über eine trockne Schlucht gespannt.

— — — — — —

Grad' auf die Burg zu ritten jene drei
und waren plötzlich hinter ihrem Tore
verschwunden."

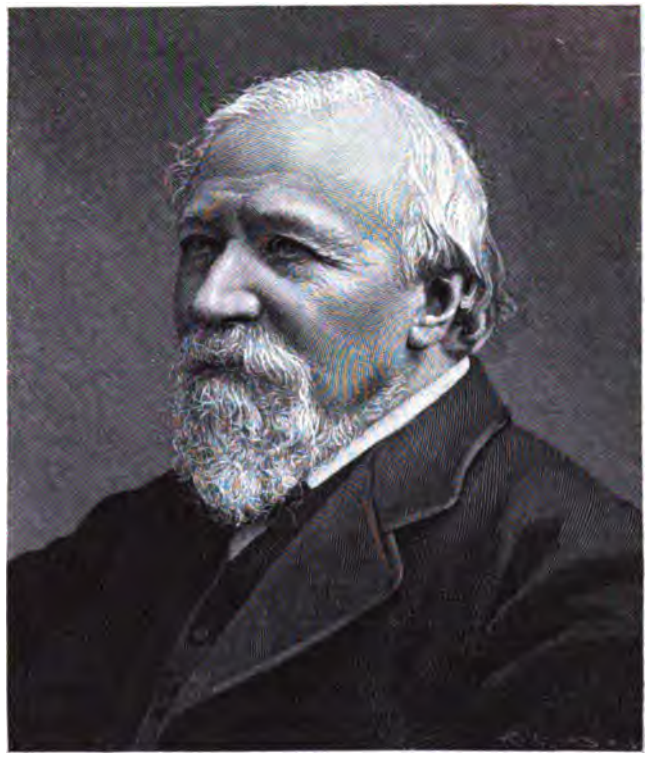
(H. A. Feldmann.)

Eine Szene aus Alfred Tennysons „Königs-Idyllen".

Nach der von G. Doré illustrierten deutschen Ausgabe, Hamburg, ohne Jahreszahl.

lag. Von früh an versuchte er sich als dramatischer Dichter, und da er stets doziert, aber seine Helden selten handeln läßt, sind seine Stücke nicht für die Aufführung und einen größeren Kreis geeignet: sie bleiben Buchdramen und werden nie Bühnenstücke werden.

Robert Browning (siehe die untenstehende Abbildung) wurde am 7. Mai 1812 in der Londoner Vorstadt Camberwell geboren. In der Schule zu Peckham und durch Privatunterricht gebildet, hörte er noch Vorlesungen an der Londoner Universität, aber ein wirkliches Universitätsstudium genoß er nie. In seinem einundzwanzigsten Jahre trat er, nach einer Reise nach Italien, mit der Verserzählung „Pauline" hervor, die er als „Bruchstück eines Bekenntnisses" bezeichnete (Pauline, a Fragment of a Confession, 1833). 1835 folgte das dramatische Gedicht „Paracelsus". Hier nannte der Dichter zuerst seinen Namen, denn „Pauline" war anonym erschienen. In diesem Drama soll aus Paracelsus ein Faust gemacht werden. Die Sprache ist oft dunkel und der Inhalt zu tief, um von einer größeren Menge leicht verstanden zu werden; die Dialogform bringt eine gewisse Eintönigkeit in das Ganze. Ein geschichtliches Drama ist „Strafford" (1837), worin die Geschichte dieses unglücklichen Ministers Karls I. behandelt wird (vgl. Band I, S. 367); ihm schloß sich von Dramen 1843 der „Fleck auf dem Schild" (A Blot in the Scutcheon) an, der einen kurzdauernden Erfolg errang. 1840 war eine größere Dichtung: „Sordello", gedruckt worden; sie behandelt in sechs Büchern die Schicksale eines Dichters. Hier zeigt sich aber schon sehr auffällig die Schattenseite von Brownings Dichtung: der Inhalt ist oft so schwer verständlich, daß später befreundete Hand Erklärungen dazu geben mußte und die ganze Dichtung in Prosa umschrieb. Von 1841 bis 1846 erschienen Brownings Blumenglocken und Granatäpfel (Bells and Pomegranates), eine Sammlung lyrischer und dramatischer Dichtungen in acht Teilen. Unter den dramatischen Schöpfungen darin sei wenigstens „Pippa geht vorüber" (Pippa passes, 1841) erwähnt, das die Geschichte eines italienischen Fabrikmädchens in dramatischer Form erzählt.



Robert Browning. Nach einer Photographie von Elliott und Fry in London.

Im Jahre 1846 verheiratete sich der Dichter mit Elizabeth Barrett (siehe die Abbildung, S. 271), die 1806 in Durham geboren worden war und sich damals durch die „Schlacht bei Marathon" (The Battle of Marathon, schon 1820 in fünffüßigen Jamben gedruckt) und die

„Seraphim“ (1838), eine dialogisierte Dichtung, die während der Kreuzigung Christi im Himmel und auf Erden spielt, bekannt gemacht hatte. 1844 ließ sie das biblische Schauspiel „Ein Drama der Verbannung“ (A Drama of Exile) sowie die Verserzählung „Die Romanze von Margarete“ (The Romaunt of Margret) erscheinen. Diese im Jahre 1838 entstandene Dichtung steht wie die „Romanze vom Pagen“ (The Romaunt of the Page, 1844) unter dem Einfluß Chaucers, von dem die Dichterin Ende der dreißiger Jahre einiges übersetzt und 1841 veröffentlicht hatte. Auch als Sonettendichterin war Elizabeth Barrett damals bereits angesehen. Sie sollte um 1846 ihrer Gesundheit wegen nach Italien gehen, da aber ihr Vater dies nicht zugeben wollte, ließ sie sich mit Browning trauen, reiste nun mit ihrem Gatten nach Italien und lebte bis zu ihrem Tode (1861) in Pisa und Florenz in sehr glücklicher Ehe. Ihr bedeutendstes Werk wurde „Aurora Leigh“, eine didaktisch-epische Verserzählung in neun Büchern. Nach ihrem Tode kam der Dichter wieder nach London zurück, ging aber fast jährlich nach Venedig, wo sich sein Sohn, der Maler geworden war, ankaufte. Hier in Venedig starb der Dichter auch, am 12. Dezember 1889. Er wurde zu Westminster begraben.

Viel Lob erntete er mit seiner Sammlung Männer und Frauen (Men and Women), die 1855 veröffentlicht wurde.

Gedichte, die sich an das Leben und die Werke berühmter Männer und Frauen anschließen, mischen sich darin mit Liedern der Liebe oder Liedern theologischen und philosophischen Inhalts. Die Gedichte auf die italienischen Malermönche Fra Lippo Lippi und Andrea del Sarto sind die bedeutendsten darunter, das Lied „Der Volksheld“ (The Patriot) eines der bekanntesten:

Voll Rosen, Rosen die Gasse war
auf meinem Pfad, und voll Myrten wie toll.
Die Dächer wogten von gaffender Schar,
flammend am Kirchturm das Flaggentuch schwoll,
vorm Jahr — ja, heute vor einem Jahr.

Da wurde die Luft vom Glockenklang schwer,
die Mauern schwankten vom Jubelgeschrei.
Und sagt' ich: „Dies alles erscheint mir so leer,
doch — holt mir die Sonne vom Himmel herbei!“
sie hätten gerufen: „Und dann? Was noch mehr?“

Ich Tor sprang selbst nach der Sonne hinan
für diese liebenden Freunde mein.
Was Menschenkraft tun kann, ich hab' es getan,
und das ist die Ernte, das sammle ich ein,
heut', da ein Jahr nun verrann.

Nicht einer stieg heute zum Dachfirst empor,
Krüppel und Lahme am Fenster nur sind.
Denn das Beste vom Schauspiel kommt draußen vorm Tor,
und wer etwas sehn will — das weiß jedes Kind —
muß dicht am Schafott stehn — drum drängen sie vor.

Ich gehe im Regen dahin zum Ziel,
die Hände fest auf dem Rücken verschnürt.
Das Blut von der Stirne ich rinnen fühl'.
Sie wissen, was dem Verbrecher gebührt,
mit Steinen wirft mich der Menge Gewühl.

So kam ich, so gehe ich — bitter Geschick!
Doch, wär' ich gestorben, vom Ruhme umstrahlt,
Gott hätte gesprochen: „Dir ward schon dein Glück
auf Erden zuteil.“ 's ist besser, Gott zahlt
im Himmel nun Freuden für Leid mir zurück.

(E. Bülker.)

Vorher, 1850, war die tiefe philosophische Dichtung Weihnachtsabend und Ostertag (Christmas Eve and Easter Day) recht beifällig aufgenommen worden. Als Brownings Hauptwerk aber ist zu betrachten: Der Ring und das Buch (The Ring and the Book, 1868—69, in vier Teilen).

Der Inhalt ist ein florentinischer Kriminalprozeß, in dessen Mittelpunkt Graf Franceschini, seine edle Gemahlin Pompilia und der sympathische Caponsacchi stehen.

Kleinere Gedichte wurden veröffentlicht in der Sammlung Launiges (Jocoseria); berühmt wurde darunter das Gedichtchen: „Sage, was fehlt?“ (Wanting is — what?):

Sage, was fehlt?
Sommer in Hülle,
Bläue in Fülle —
sage, was fehlt?
Strahlend die Welt und leer doch den Sinnen:
ach, nur ein Rahmen, kein Bildnis darinnen!
Was soll das Laub und der Blume Erglänzen?
Kränzende Rosen, die nichts, ach! umkränzen!
Komm, o du Göttliche, fülle die Leere,
blick' aus der Bläue, den Himmel verkläre!
Hauch' nur einen Hauch,
viel süßer als Duft
vom Rosenstrauch —
und aus Tod und Gruft
wird Leben, wird Liebe,
wird Liebe! (Edmund Ruete.)

Als Satiriker zeigte sich der Dichter in „Prinz Hohenstiel-Schwangau, der Retter der Gesellschaft" (Prince Hohenstiel-Schwangau, Saviour of Society, 1871), einer Satire auf Napoleon III. Sittenbilder aus dem modernen Frankreich geben auch „Das rote baumwollene Nachtkappenland" (Red Cotton Night Cap Country, 1873) und „Fifine auf der Messe" (Fifine at the Fair, 1872). Antike Vorbilder ahmen die „Abenteuer Balaustions" (Balaustion's Adventures, 1875) nach.

Elizabeth Browning-Barrett. Nach einer Photographie von Elliott und Fry in London. Vgl. Text, S. 269.

Als charakteristische Proben der Lyrik des Dichters mögen hier zwei „Kavalierlieder" aus den „Blumenglocken und Granatäpfeln" angeführt sein, ferner aus derselben Sammlung das ganz andersartige, feierliche und stimmungsvolle Gedicht „Heimatsgedanken auf der See" (Home Thoughts from the Sea), das ebenfalls zu den bekanntesten unter den Schöpfungen Robert Brownings gehört:

Byng, der Baron, fest bei dem Thron
stand er und lachte den Rundköpfen Hohn;
Wackern zum Hort, Schurken zum Tort,
warb er ein Fähnlein mit feurigem Wort,
stellt' sie ins Glied: „Vorwärts nun zieht,
herzhafte Junker, und singet dies Lied!
Karl schirme Gott! Aber mit Spott,
Pym, fahr' zur Hölle dein schwarzes Komplott!
„Junker, zur Stund' Becher vom Mund,
Teller vom Tisch und Zapfen in den Spund!
Stellt euch ins Glied! Vorwärts nun zieht,
herzhafte Junker, und singet dies Lied!
Hampden zur Höll'; und wer sein Gesell',
Hazelrig, Fiennes, ei, die folgen ihm schnell!
England, hurra! Rupert ist nah'!
Hei, die Getreuen des Königs sind da!
„Stellt euch ins Glied! Vorwärts nun zieht,
herzhafte Junker, und singet dies Lied!
Drum: Karl schirme Gott! — Pym — schwere Not! —
hole der Teufel mit Hohn und mit Spott!
Haltet zum Thron: Sieg winkt und Lohn.
Vorwärts nach Nottingham, jagt sie davon!
Stellt euch ins Glied! Vorwärts nun zieht,
herzhafte Junker, und singet dies Lied!"

„König Karl — wer schafft ihm sein Recht jetzt?
König Karl — wer zieht ins Gefecht jetzt?
Stoßt an — potz Blitz! — und rächt jetzt
König Karl!
Wer baute mir stattlich mein Haus auf?
Wer gab mir das Gut, das heidi ging?
Wer das Geld, das in Saus ging und Braus drauf?
Wer den Wein, der zur Neige schier nie ging?
Auf wen trank mein Junge, der Franz, sonst
mit dem Alten, wenn Wein aus dem Spund floß?
Wen rief er im blutigen Tanz sonst,
bis der Rundköpfe Büchs' ihm den Mund schloß?
König Karl! — wer schafft ihm sein Recht jetzt?
König Karl! — wer zieht ins Gefecht jetzt?
Stoßt an — potz Blitz! — und rächt jetzt
König Karl!" (Edmund Ruete.)

„Königlich schwand hin im Westen, königlich Kap Sankt Vincent,
scheidend glüht in Purpurglorie noch die Sonn' am Firmament;
bläulich ragt aus feuerfarbner Flut Trafalgar stolz hervor,
groß und grau in Nebelferne stieg Gibraltars Fels hervor.
Wie nur dien' ich dir, mein England? Hier auch war dein Ruhm mir nah'.
Herz und Hand zu Gott erhebe, wer dies schaut, was heut ich sah,
während Jupiter dort aufsteigt schweigend über Afrika." (Edmund Ruete.)

Tennyson und Browning auf dem Gebiet der lyrischen Dichtung, Dickens, Bulwer, Disraeli und Thackeray auf dem des Romans, das sind so ziemlich die letzten Namen, die man in weiten Kreisen Deutschlands von der englischen Literatur der Neuzeit noch genauer kennt, und daß das Drama im Zeitalter der Königin Viktoria in der Tat nur ein schattenhaftes Dasein führte, wurde schon oben erwähnt. Wer aber die jüngste Literatur Englands mustert, der sieht gar bald, wie sich auf allen Gebieten, das des Epos und der epischen Verserzählung abgerechnet, auf dem sich die Engländer niemals besonders ausgezeichnet haben, ein frisches Leben verheißungsvoll regt, wie neue Ideen in Lyrik, Drama und Roman zur Geltung kommen, neue künstlerische Ziele aufgestellt, neue Wege zu ihnen beschritten werden. Das Interesse für diese Bewegungen und die Männer, die sie ins Leben riefen oder an ihrer Spitze stehen, ist naturgemäß doppelt groß, weil es eben unsere Zeit ist, um die es sich handelt, und so wird es dem Leser gewiß nur erwünscht sein, wenn der englischen Literatur der Gegenwart im folgenden ein besonderes, ausführliches Hauptkapitel gewidmet wird.

II. Die englische Literatur der Gegenwart.

Von Prof. Dr. **Ernst Groth.**

1. Die lyrische Dichtung.

Von der Literatur der im beständigen Werden und Wechsel begriffenen Gegenwart kann man nur eine subjektiv gefärbte Darstellung, nur einen vielfach unzulänglichen Überblick geben; denn eine pragmatische Geschichtschreibung über die Gegenwart ist auf literarischem Gebiete ebenso unmöglich wie auf politischem. Es fehlen zu diesem Zwecke noch fast alle wissenschaftlichen Grundlagen, die zuverlässigen philologischen und kunstkritischen Vorarbeiten, die abgeschlossenen biographischen und bibliographischen Studien. Auch nimmt die literarische Entwickelung lebender Schriftsteller zuweilen eine ganz unvermutete Wendung; das kritische Urteil über die in den letzten Jahrzehnten dahingegangenen Autoren aber ist in den meisten Fällen noch zu wenig geklärt, als daß man schon jetzt ein richtiges, auf wissenschaftlicher Grundlage ruhendes Bild ihrer literarischen Gesamtpersönlichkeit geben könnte.

Da jedoch die Literaturgeschichte nicht nur eine Geschichte der Schriftsteller sein soll, sondern auch eine Geschichte der literarischen Strömungen, der poetischen Ideen, der dichterischen Formen, der in der Dichtkunst sich offenbarenden Kultur einer Zeit, so dürfen wir uns in diesem Überblick über die englische Literatur der Gegenwart darauf beschränken, die großen geistigen Strömungen unserer Zeit zu verfolgen, die literarischen Bewegungen darzustellen, die durch die verschiedenen in der englischen Literatur mit besonderer Macht auftretenden geistigen Antriebe entstanden sind. Diese Antriebe oder Grundquellen der dichterischen Produktion Englands liegen teils in der bahnbrechenden Urwüchsigkeit und in der mit neuen Ideen und neuen Formen schaffenden Genialität der Dichter, teils in den überlieferten, zur Nachahmung oder zum Widerspruch, zur Reaktion reizenden Dichtungen des eigenen Volkes und seiner Vergangenheit, teils in der maßgebenden Kulturentwickelung der eigenen Zeit, in den politischen, sozialen und religiösen Kämpfen; die Grundquellen liegen aber auch in den zum nachbildenden Schaffen anregenden, ewig fruchtbar bleibenden Kunstwerken des klassischen Altertums und nicht zum mindesten in der literarischen Einwirkung moderner Kulturvölker.

Die politische Macht und die wirtschaftlichen Errungenschaften geben nicht immer einen fruchtbaren Boden für die Entwickelung und Blüte des literarischen und künstlerischen Lebens. Verlangt der Kampf um die materiellen Grundlagen des Volkes eine Zusammenraffung aller physischen und geistigen Kräfte, und zwingt der gefahrdrohende Wettbewerb anderer Völker dazu, alle Regungen der Volksseele auf die politische und die wirtschaftliche Kraftentfaltung zu konzentrieren, so treten die Forderungen des geistigen, des religiösen und des ästhetischen Lebens zurück, und der Kunst und der Literatur gelingt es kaum, für sich das zur Entfaltung notwendige allgemeine Interesse zu gewinnen.

Die englische Literatur hat in der letzten Zeit stark im Banne der politisch-wirtschaftlichen Kämpfe gelegen, der imperialistischen Bewegung und der damit zusammenhängenden Weltpolitik Englands, und nur wenn man diese in den Grundzügen kennt, kann man sich den Zustand der gegenwärtigen Literatur erklären und sich in manchen durcheinander wirbelnden Strömungen des literarischen Lebens einigermaßen zurechtfinden. Bedeutende Führer wollen die soziale Frage, die gegenwärtig auf der Kulturentwickelung aller großen Völker lastet, weniger durch Versicherungs- und Versorgungsgesetze lösen als vielmehr durch eine neu organisierte, für England vorteilhaft geordnete Weltwirtschaft, durch einen kommerziellen Imperialismus. Sie wollen der englischen Industrie, den Arbeitern ein größeres, an wirtschaftlichen Hilfsquellen und Absatzmärkten reicheres Vaterland, a Greater Britain, dadurch geben, daß das Inselreich mit seinen Kolonieen zu einer durch Zölle geschützten Staatseinheit, zu einem Imperium, verwandelt wird. Die Kolonieen, vor allen Kanada, Australien und Südafrika, sollen bestimmt werden, mit England eine Art von Zoll- und Parlamentsverband, einen durch wirtschaftliche und politische Gemeinschaft verknüpften Bundesstaat zu bilden, wobei dem Mutterlande natürlich weitgehende Vorrechte eingeräumt werden sollen. Eine solche Föderation, so hofft man, wird den Kern des zukünftigen großen Imperium Britannicum bilden, dem auch das indische Reich und alle Schutzgebiete in Asien, Afrika und Südamerika beitreten sollen.

Dieses weltumspannende politische Ideal, wonach die Anhänger des Imperialismus mit aller Gewalt streben, ist das Gegenteil von dem in England vor 1870 herrschenden, damals auch in der Literatur hervortretenden kleinenglischen Demokratismus, dem die Kolonialmacht eine politische Bürde war, und dessen Anhänger die Theorie aufstellten, daß die englischen Kolonieen mit der Zeit, ähnlich wie einst die Vereinigten Staaten Nordamerikas, ganz selbständige Staatswesen werden müßten, politisch und ökonomisch vollständig frei vom Mutterlande. Sie waren zufrieden, wenn England „eines Schwanes Nest in einem großen Teiche" bliebe. Diese kleinenglische, antiimperialistische Politik mit dem Grundsatz: „Großer Umfang ist nicht Größe" (Bigness is not greatness), darum keine Zersplitterungspolitik über den ganzen Erdball, sondern Konzentrationspolitik auf dem europäischen Mutterland und maßgebenden Einfluß auf die europäischen Staaten, wurde durch den Oxforder Geschichtsprofessor Goldwin Smith (seit 1871 in Kanada) in seinem Buche „Das Reich" (The Empire) begründet, und nicht nur die liberale Manchesterpartei, sondern auch die Torys waren diesen Grundsätzen offenkundig zugetan.

Aber gegen diesen Kolonialpessimismus zeigte sich schon nach 1870 eine heftige Reaktion. Sie ging merkwürdigerweise von den Kolonieen aus, die von Separationsbestrebungen nichts wissen wollten, und bald schlug unter dem Einfluß von Disraelis imperialistischen Anschauungen auch bei vielen Engländern die kolonialfeindliche Gesinnung in Kolonialschwärmerei um, namentlich bei den Vertretern der sogenannten bombastic school, die vor ihrer Phantasie ein Imperium sahen, das den ganzen Erdball „mit einer ununterbrochenen Kette von Kriegsgesängen" umschließen sollte. Zu dieser bombastischen Schule der Kolonialschwärmer gehört gegenwärtig die ganze Jingopartei, die den Grundsatz eines brutalen nationalen Egoismus vertritt, das britische Selbstbewußtsein bis zum Fratzenhaften verzerrt und nicht nur die Souveränität auf den Meeren, die Thalassokratie, für England beansprucht, sondern auch die Herrschaft über alle noch keiner Kulturmacht unterworfenen Gebiete des Erdballes. Den kräftigsten Ausdruck fand diese nationale Stimmung im Jahre 1877, als es zwischen England und Rußland zu Differenzen kam, in einem Liede von George Ward Hunt, das mit der Strophe beginnt:

We don't want to fight;
But, by Jingo! if we do,
We've got the ships,
We've got the men,
We've got the money too.
We've fought the Bear before
And we'll fight the Bear again.
But the Russians shall not get Constantinople.
By Jingo!

Wir wünſchen nicht zu kämpfen;
doch, bei Jingo! wenn wir's tun,
ſo haben wir die Schiffe,
wir haben unſre Leute,
wir haben auch das Geld.
Wir ſchlugen einſt den Bären,
wir werden uns ſchon wehren:
Konſtantinopel kriegt der Ruſſe nicht.
Bei Jingo!

Neben dieſem, gegenwärtig manche literariſche Verirrung und lyriſche Tollheit hervorrufenden Jingotum behauptet ſich der liberale Imperialismus. Man könnte dieſe liberale Strömung bis auf Thomas Carlyles Werk „Vergangenheit und Gegenwart" (Past and Present, 1843) zurückführen, aber der eigentlich wiſſenſchaftliche Begründer des liberalen Imperialismus iſt der Cambridger Profeſſor John Robert Seeley (1834—95), der den Theologen bekannt iſt durch ſeine rationaliſtiſche Geſchichte Jeſu: „Seht, welch ein Menſch!" (Ecce Homo! 1865) und ſeine „Natürliche Religion" (Natural Religion, 1882), den Hiſtorikern durch ſein Werk „Leben und Zeit Steins" (Life and Times of Stein, 1879) und den Literarhiſtorikern durch ſein Buch „Kritik Goethes nach ſechzig Jahren" (Goethe reviewed after sixty years, 1894). Seeleys Cambridger Vorleſungen über die Ideen des Imperialismus, die er unter dem Titel „Die Ausdehnung Englands" (The Expansion of England, 1884) herausgegeben hat, ſind das Glaubensbekenntnis der meiſten modernen Engländer geworden. Der Hiſtoriker Anthony Froude hat dieſe Ideen in ſeinem Werk „Oceana" (1886) befeſtigt und erweitert, und Charles Dilke hat ſie in ſeinem Buche „Die Aufgaben des Größeren Britanniens" (Problems of Greater Britain, 1890) populariſiert. Durch die Ablehnung der auf Zerſplitterung gerichteten Home Rule für Irland (1886) wurden die nach Einheit ſtrebenden Unioniſten (Imperial Parliament! Imperial Unity!) eine einflußreiche Partei. Staatsmänner wie Roſebery und Chamberlain bemächtigten ſich dieſer nationalen Bewegung und ſuchten, wie die Zeitſchrift „Fortnightly Review" (Januar 1902) ſagt: „ein für allemal die inſulare Staatsidee durch die imperialiſtiſche zu erſetzen und dieſe neue Anſchauung durch eine beſtimmte und kraftvolle Organiſation zu unterſtützen, die in der modernen Welt allein geeignet iſt, den größten und herrlichſten Machtbeſtrebungen eines Volkes die meiſte Ausſicht auf dauernden Beſtand zu gewähren".

Man muß in der Tat bewundern, mit welcher Klugheit, Entſchloſſenheit und Ausdauer England dieſe weltpolitiſchen Pläne ausführt, und mit welchem Scharfſinn und welcher Rückſichtsloſigkeit die engliſche Staatskunſt es unter Ausnutzung der Weltlage verſteht, dem engliſchen Handel und der engliſchen Induſtrie immer wieder neue Abſatzgebiete zu erſchließen und Weltmärkte zu ſchaffen, die einen ununterbrochenen Strom von Geld nach dem arbeitenden und genießenden Mutterlande ſenden. Was die engliſche Kulturarbeit in den fremden Weltteilen in dem letzten Jahrhundert geleiſtet hat, das ſteht in der Geſchichte einzig da und könnte nur von politiſcher Unreife und philiſterhaftem Neid angezweifelt oder beſtritten werden. Die engliſche Sprache, engliſcher Geiſt, engliſche Zeitungen und Bücher, engliſche Sitten und Bräuche, engliſches Geld und engliſcher Sport beherrſchen den ganzen außereuropäiſchen Erdball. Dieſe Zuſtände und Tatſachen haben auch die Natur, das Weſen, den Charakter des Engländers bedeutend beeinflußt. Der Typus des Engländers iſt gegenwärtig nicht mehr der behagliche, ſelbſtzufriedene, feiſte John Bull, wie er noch irrtümlich in unſeren Witzblättern dargeſtellt wird,

sondern der hagere, sehnige, entschlossene, durch den Konkurrenzkampf zu rastloser Tätigkeit gezwungene Geschäftsmann. Faulenzer, Philister und Idioten gibt es bei allen modernen Völkern, besonders in den höheren Gesellschaftsschichten, und auch England ist reich an solchen faulen, durch die Arbeit anderer Menschen im Luxus lebenden Volksdrohnen, an egoistischen Lebenskünstlern, die ihr geist- und gemütloses Dasein mit den alten, aber immer wieder neu hergerichteten Theatermänteln des zeremoniellen Gesellschaftslebens geschickt und wirkungsvoll zu drapieren wissen; aber der Kern des englischen Volkes ist doch gesund, schaffensfreudig und unternehmend, und seine großen politischen Führer verdienen Anerkennung und Bewunderung.

Es kann nicht überraschen, daß diese weltpolitischen Bestrebungen etwa bis 1905 das ganze Interesse der denkenden und schaffenden Volksschichten Englands in Anspruch nahmen, und daß deshalb die sozialistischen Kämpfe, die volkswirtschaftlichen Streitfragen über Individualismus und Kollektivismus, die Agitation unter den Proletariern gegen die Besitzenden stark in den Hintergrund gedrängt wurden. Die führenden Zeitschriften und Zeitungen, die früher diesen innerpolitischen Bestrebungen einen breiten Raum gewährten, sind durch die großen imperialistischen Ideen auf ganz andere Bahnen gekommen, und auf dem politischen Welttheater spielen sich so interessante, wichtige und entscheidende Völkerdramen ab, daß der Engländer darüber die soziale Misere im eigenen Hause weniger stark empfindet. Gemeinsame Kämpfe nach außen führen gewöhnlich auch die heftigsten Gegner zusammen, und an solchen Kämpfen und kriegerischen Unternehmungen hat es von dem Krimkrieg bis zum Einmarsch in Tibet den Engländern niemals gefehlt. Daß durch diese die Volksseele vollständig ausfüllenden politischen und kriegerischen Verwickelungen andere Regungen beeinträchtigt und die Interessen und Forderungen des geistigen, besonders des ästhetischen Lebens zurückgedrängt werden, ist selbstverständlich. Man kann gegenwärtig die Größe Englands nicht nach dem Zustande seiner Literatur beurteilen. Aber wenn die englische Literatur unserer Zeit auch keine epochemachenden Genies und keine großen welterobernden Kunstwerke aufzuweisen hat, so ist sie doch nicht arm an interessanten Erscheinungen, an frischen, originellen Geistern, an fesselnden, aus der Tiefe des modernen Lebens hervorgegangenen Schöpfungen. Wie zu allen Zeiten, so gibt auch heute die Literatur, wenigstens die lyrische und die novellistische, ein interessantes Spiegelbild der Zeitströmungen. Nicht nur im politischen, sozialen und religiösen Leben, sondern auch im literarischen finden wir einen unverkennbaren Gegensatz zwischen dem Ende und der Mitte des 19. Jahrhunderts. Sehr richtig sagt ein Artikel der „Contemporary Review“ vom Dezember 1904 über diesen Gegensatz: „Der Kontrast zwischen der Literatur der früheren victorianischen Periode und der Literatur am Ende des 19. Jahrhunderts ist sehr auffallend. Die ältere Literatur war kosmopolitisch, die neue ist imperialistisch ... Die alte war philanthropisch: sie predigte mit unklaren Worten, aber mit Begeisterung von dem Nahen des goldenen Zeitalters, wo die Kriege als vernunftwidrig verbannt sein würden, wo ein freier und allumfassender Handelsverkehr die Völker zu einer Brüderschaft vereinigen und die vernünftige Weltanschauung der Engländer alle scheelsüchtigen Nationen der Welt durchdringen würde. Die neue Literatur nährt nicht solche Hoffnungen oder Träume. Sie empört sich gegen die Herrschaft des Bourgeois. Sie faßt den Verkehr als Kampfmittel und Angriffswaffe auf, sie fordert laut die Mittel alter barbarischer Zeiten und findet Lust am Kriege: sie will die englische Kultur nicht durch eine allmähliche Ausgießung von Ideen verbreiten, sondern durch die Vernichtung der Feinde (not by the diffusion of its ideas but by the destruction of its enemies).“ Dieser kriegerische Geist ist auf die Entwickelung und die Richtung der Literatur nicht ohne Einfluß geblieben.

Der Strom der patriotischen Lyrik, der nationalen Dithyrambik, der Kriegslieder und Schlachtgesänge ist ja in der englischen Literatur nicht sehr breit. Einen solchen Schatz an Soldatenliedern wie das deutsche Volk hat das englische nicht. Noch jüngst, bei der Besprechung der englischen Manöver des Jahres 1905, ging die Klage durch englische Zeitungen, daß den Soldaten geeignete Marschlieder vollkommen fehlten. Aber an wirkungsvollen vaterländischen Gedichten ist die englische Literatur doch nicht arm. James Thomsons Nationallied „Rule Britannia", das aus dem Jahre 1740 stammt (vgl. S. 73), enthält schon manche imperialistischen Ideen und manche Züge von hochgespanntem Nationalstolz, die den Engländer unserer Zeit charakterisieren. Eine ähnliche Stimmung geht durch die „Schlacht am Nil" (Battle of the Nile, 1799) von William Sotheby (1757—1833), dem Übersetzer von Wielands „Oberon", durch Thomas Campbells (vgl. S. 149) Gedichte „Die Schlacht bei Hohenlinden" (The Battle of Hohenlinden, 1803), „Die Schlacht in der Ostsee" (The Battle of the Baltic, 1809), „Ihr Seeleute von England" (Ye Mariners of England, 1809) und durch Allan Cunninghams Gedicht: „Des Britischen Matrosen Lied" (The British Sailor's Song, 1847) mit dem stolzen Schlusse: „Nur einen unbesiegten König hat die Welt, und der herrscht auf dem Meere."

Die Ereignisse des Krimkrieges (1853—56) haben nicht nur die Romanliteratur beeinflußt, sondern auch lyrische Dichtungen von literarischem Werte hervorgerufen. Die Kämpfe und Stimmungen spiegeln sich wider in Tennysons berühmtem Gedicht „Angriff der leichten Brigade" (Charge of the light Brigade; vgl. S. 268), in patriotischen Liedern von Franklin Lushington (geb. 1823), z. B. in der „Musterung der Garde" (The Muster of the Guards, 1854), in den stimmungsvollen Gedichten der Adelaide Procter (1825—64), z. B. in der „Lehre des Krieges" (The Lesson of War), und in den Gedichten der von William Aytoun (vgl. S. 207) in seiner Satire „Firmilian" (1854) verspotteten „Krampfhaften Schule" (Spasmodic School). Die Vertreter dieser Schule, Sydney Dobell (1824—74) und Alexander Smith (1830—67), der durch seine Dichtung „Ein Lebensdrama" (A Life Drama, 1853) berühmt geworden war und damals Tennyson gleichgestellt wurde, ließen sich durch den Krimkrieg zu Liedern begeistern. Beide veröffentlichten gemeinsam 1855 ihre „Kriegssonette" (Sonnets on the War), und Dobell schrieb 1856 seine Gedichte „England in Kriegszeit" (England in Time of War), in denen sich manches Vortreffliche findet. Durch die Ereignisse des indischen Aufstandes (1857) angeregt, schuf Tennyson sein wirkungsvolles Gedicht „Die Verteidigung von Lucknow" (The Defence of Lucknow), und Alfred Lyall (geb. 1835) gab seine „Verse, in Indien geschrieben" (Verses written in India) heraus, von denen besonders das an Campbells „Traum des Soldaten" erinnernde Gedicht „Träume" (Somnia) poetisch wertvoll ist. Der chinesische Opiumkrieg (1860) brachte die Kriegsballaden von Francis Doyle (1810—88), von denen „Der Gemeine des ostkentischen Regiments" (The Private of the Buffs) am berühmtesten geworden ist, die Geschichte eines von den Chinesen gefangen genommenen englischen Soldaten, der sich weigert, vor den chinesischen Behörden auf die Kniee zu fallen, und deshalb getötet wird. Die Ballade ist packend; sie schließt mit der Moral:

Umsonst die Flotte stark und hart | wenn England nicht voll Kraft bewahrt
und der Kanonen Dröhnen, | das Herz in seinen Söhnen.

In die Gruppe patriotischer Gedichte gehört auch Tennysons Ode auf den Tod Wellingtons, in dessen Tugenden er gewissermaßen die Vorzüge und die Tüchtigkeit des englischen Volkes sieht, ferner sein für Englands Ehre eintretendes und gegen Napoleons Staatsstreich gerichtetes Gedicht „Der dritte Februar" (The Third of February, 1852) mit der charakteristischen Strophe:

Solang' wir sind, muß frei das Wort uns sein,
wenn auch herein der Sturm Europens bricht;
wir sind kein deutscher Staat, beschränkt und klein,
wir sind Europens Mund: wir schweigen nicht.

Auch die freiheitlichen und revolutionären Kämpfe Italiens unter Mazzini und Garibaldi und die Unruhen Frankreichs nach 1870 sind in der englischen Literatur nicht ohne Spuren geblieben. Frau Hamilton King verherrlichte in ihrer Dichtung „Die Jünger" (The Disciples) die Taten Garibaldis. Algernon Charles Swinburne (geb. 1837; vgl. S. 295 und 305) schrieb sein „Lied von Italien" (Song of Italy, 1867), worin er die Helden Italiens feiert und die Idee der Freiheit leidenschaftlich verficht; 1870 veröffentlichte er seine sich oft in hohlem Pathos bewegende „Ode an die französische Republik" (Ode on the French Republic), ein Jahr später seine vortrefflichen „Lieder vor Sonnenaufgang" (Songs before Sunrise), die das Aufsteigen des demokratischen Geistes in Europa begrüßen und stürmisch für die Ideale der Revolution eintreten. Hier finden wir die wuchtigen, sich oft überstürzenden Gedanken, die tobenden Gefühlsausbrüche und genialen Wendungen, die nur mit Byrons gewaltiger Sprache verglichen werden können und einen scharfen Kontrast zu der maßvollen, behaglichen, vorsichtig abgewogenen Schreibweise Tennysons bilden. Gedichte wie Swinburnes „Vorabend der Revolution" (The Eve of Revolution), „Die Nachtwache" (The Watch in the Night), „Hertha". „An den Wassern Babylons" (Super Flumina Babylonis) gehören zu den besten Schöpfungen der englischen Lyrik. Der Dichter beginnt das letzte Gedicht mit den Versen:

By the waters of Babylon we sat down and wept
Remembering thee,
That for ages of agony hast endured, and slept,
And wouldst not see.

An Babylons Wassern saßen wir voll Kummer
und dachten dein,
die du viele Jahre lagst im Schlummer,
in Todespein . . .

Er eilt an das Grab Italiens:

By the stone of the sepulchre we returned to weep,
From far, from prison;
And the guards by it keeping it we beheld asleep,
But thou wast risen . . .
And her body most beautiful, and her shining head,
These are not here;
For your mother, for Italy, is not surely dead:
Have ye no fear.

Und zu dem Grabe kehrten wir zurück voll Qual
aus Kerkerbanden,
und schlafend fanden wir der Wächter Zahl —
du warst erstanden . . .
Er ist nicht hier, ihr schöner Leib, ihr Haupt,
so strahlend licht;
sie lebt, die Mutter, die ihr tot geglaubt.
Fürchtet euch nicht!

Außer auf Swinburne hat der deutsch-französische Krieg von 1870/71 auch auf Robert Buchanan (1841—1901), einen der interessantesten Lyriker, eingewirkt. In seiner Dichtung „Napoleons Sturz, ein lyrisches Drama" (Napoleon Fallen, a lyrical drama, 1871) versucht er die kriegerischen und politischen Ereignisse jener Zeit lyrisch zu gestalten; er verfällt dabei aber in das hohle und langatmige Pathos der spasmodischen Schule, so daß die Dichtung wenig Beifall gefunden hat. Interessant ist ihr dritter Teil: „Der Teutone gegen Paris" (The Teuton against Paris), weil Bismarck darin der Held ist.

Neuerdings hat das Feld der patriotischen Lyrik infolge der imperialistischen Bewegungen und der kriegerischen Ereignisse, vor allem des Burenkrieges, der englischen Literatur einen reichen Blütensegen gebracht. Eine ganze Schar junger Dichter hat die Begebenheiten und politischen Bestrebungen der letzten Jahre mit mehr oder weniger schwungvollen Hymnen und nationalen Dithyramben begleitet und wesentlich dazu beigetragen, das Kraftgefühl des englischen Volkes zu heben, das Ansehen und die Schätzung des Soldatenstandes zu stärken, den schlummernden politischen Gedanken und den verschwommenen nationalen Empfindungen einen deutlichen und kräftigen poetischen Ausdruck zu geben. Der bedeutendste und genialste

Dichter des Imperialismus ist Rudyard Kipling. Er wurde 1865 in Bombay geboren, aber in England, und zwar in Westward Ho (Devonshire), erzogen. Nach Indien zurückgekehrt, wurde er 1882 Journalist: er beteiligte sich an der Redaktion der „Civil and Military Gazette" und des „Pioneer", in denen seine ersten Geschichten erschienen. Im Jahre 1889 ging er auf Reisen, besuchte China, Japan, Afrika, Australien und Amerika. In Amerika lebte er sieben Jahre, dann kehrte er nach England zurück. Man hat ihn den „poetischen Generalinspektor" des Britischen Reiches genannt, und in der Tat sind seine Skizzen, Geschichten und Erzählungen, auf die wir später näher eingehen werden, eine Fundgrube feiner Beobachtungen und interessanter Eindrücke aus dem Leben des modernen Engländers im Ausland, namentlich in Indien. Kipling hat ein neues fruchtbares Gebiet für die englische Literatur, besonders für die Lyrik, entdeckt, die Poesie des Soldatenlebens: der englische Soldat mit seinen Freuden und Leiden, mit seinen Wünschen und Enttäuschungen, seiner Tüchtigkeit und seinen Heimsuchungen, seinem Humor und seiner Erbitterung ist durch Kipling literaturfähig geworden. Für Tommy Atkins, den von der englischen Gesellschaft verachteten Kriegssöldner, ist in Kipling ein begeisterter Sänger und Prophet erstanden. Die „Kasernenstuben-Balladen" (Barrack Room Ballads, in Buchform 1893 erschienen) sind eine ganz neue, urwüchsige Schöpfung, Dichtungen, wie man sie in keiner anderen Literatur wiederfindet. Schon in seinen ersten Gedichten, die unter dem Titel „Departementslieder" (Departmental Ditties) 1886 erschienen und feine humoristische und satirische Bilder aus dem angloindischen Leben enthalten, hatte Kipling bewiesen, daß er die Mittel der dichterischen Sprache meisterhaft beherrscht. Gedichte aus dem indischen Leben haben auch andere Dichter, wie Alfred Lyall, William Webb und John Denning, geschrieben, aber keiner weiß die Sprache so dem Milieu anzupassen wie Kipling. Alle musikalischen Vorzüge der Melodie und des Rhythmus, des Reimes und der Assonanz und alle plastischen Kunstmittel stehen ihm zur Verfügung. Es gelingt ihm vortrefflich, durch dialektische Ausdrücke, durch den Soldatenjargon, durch volkstümliche Wendungen und exotische Wortbilder seinen Balladen, Liedern und Erzählungen eine frische, natürliche Farbe und wirkungsvolle realistische Züge zu geben. Als Beispiel seiner Art, zu schildern, diene eine Strophe aus dem Gedichte „Mandalay", worin die Liebesgedanken und Liebesträume eines britischen Soldaten wiedergegeben werden, der in London an sein Burmamädchen in Mandalay zurückdenkt:

By the old Moulmein Pagoda, lookin' eastward to the sea,
There's a Burma girl a settin', and I know she thinks o' me;
For the wind is in the palm-trees, and the temple bells they say:
„Come you back, you British soldier: come you back to Mandalay!
Come you back to Mandalay,
Where the old Flotilla lay:
Can't you 'ear their paddles chunkin' from Rangoon to Mandalay?
On the road to Mandalay,
Where the flyin'-fishes play,
An' the dawn comes up like thunder outer China 'crost the Bay."

Bei der alten Moulmein-Pagode sitzt die Burma-Maid allein,
Schauet ostwärts nach dem Meere, und ich weiß, sie denket mein;
Und der Wind rauscht in den Palmen, Tempelglocke ruft voll Weh:
„Britischer Soldat, komm wieder, komm zurück nach Mandalay!
Komm zurück nach Mandalay,
Wo die Flotte liegt in See.
Hörst du nicht die Ruder rauschen von Rangoon nach Mandalay?

Wo die Fische spielend fliegen,
Wo die Dämm'rung, aufgestiegen
Wie Gewitter, schnell und schwer, zieht herauf von China her."

In dem Gedichte „Tommy" schildert Kipling mit Humor und einem guten Teil berechtigter Satire die seltsame Doppelstellung, die der englische Soldat im Volksleben einnimmt. In Friedenszeiten gehe man ihm aus dem Wege, in den Wirtshäusern heiße es: Werft ihn hinaus, den Kerl im roten Rock! im Theater schicke man ihn auf die Galerie; aber das Bild ändere sich, sobald die Kriegstrommel wirble; wenn die Kanonen donnerten, wenn es heiße: Marsch mit dir in Reih' und Glied! da werde Tommy von aller Welt gefeiert, da gebe man ihm im Theater Logensitze und erteile ihm großartige Versprechungen, da sei er der „Retter des Vaterlandes". Es wäre besser, meint Kipling, wenn sich die Anschauungen über die nationale und soziale Bedeutung des Soldatenstandes änderten und der Soldat rationeller behandelt würde: if you treat us rational.

Diese Kasernenstubenballaden haben mit den Departementsliedern einen Triumphzug über die ganze Welt, durch alle englischen Kolonieen gemacht und den Ruhm des Dichters mit einem Schlage begründet. Und wenn auch manche seiner Lieder, die ein Echo der politischen Stimmung und vorübergehender Erregungen sind, in der Literaturgeschichte ihre Stellung nicht behaupten werden, so sind doch gerade diese lyrischen Dokumente für den Kulturhistoriker von großem Werte. Dramatisch belebte Gedichte wie „Die Ballade von Ost und West" (The Ballad of East and West), worin sich zwei Feinde an Edelmut überbieten und so Osten und Westen in Einigkeit zusammenkommen, sind offenbar eine bleibende Bereicherung der englischen Literatur.

Seine Balladen hat Kipling durch „Soldatenlieder" (Service Songs) ergänzt, die in dem Bande „Die fünf Nationen" (The Five Nations, 1903) enthalten sind. Hier wünscht der Dichter, daß der Spottname Tommy verschwände und der Soldat den Ehrennamen Service Man erhielte. Nach den schweren Kämpfen in Südafrika habe er es redlich verdient:

Tommy hießest du, als es begann,
doch da jetzt liegt der Bur,
sollst du der tapf're Kriegesmann
von jetzt ab heißen nur.

Von Halifax nach Hindustan,
von York nach Singapur —
zu Pferd, zu Fuß, der Kriegesmann
sollst du jetzt heißen nur.

Der englische Soldat, vor allem der englische Sergeant, ist für Kipling ein wesentlicher Bahnbrecher der englischen Kultur. In seinem Gedichte „Pharaoh and the Sergeant" schildert er z. B. mit viel Humor die Erziehungstätigkeit des Sergeanten Whatsisname in Ägypten und die Wunder, die er mit den gedrillten Pharaosöhnen ausführt, so daß sie kämpfen und ihre Feinde besiegen nach den Regeln, die der englische Sergeant ihnen beigebracht hat.

Englischer Militarismus und Imperialismus sind nach Kipling untrennbar, denn nur mit einem tüchtigen Landheer, das die Tätigkeit der Flotte auf dem Lande ergänze, lasse sich die Weltmacht Englands behaupten und erweitern. Auf die Seeherrschaft habe England nicht nur einen historischen, sondern auch einen moralischen Anspruch, denn die besten seiner Heldensöhne hätten ihr Leben in den Fluten der Weltmeere gefunden:

We have strawed our best to the weed's unrest
To the shark and the sheering gull.
If blood be the price of Admirality,
Lord God, we ha' paid in full!

Geopfert haben wir dem wilden Meer,
dem Hai das beste Leben.
Wenn Blut der Preis der Seemacht ist,
wir haben ihn, weiß Gott, gegeben!

Was aber die Marine entdeckt, erworben und erobert habe, das müsse das Landheer verteidigen helfen. Deshalb wendet sich Kipling mit der ganzen Wucht seiner Rhetorik gegen die kleinenglischen Islanders, die Englands Kulturaufgabe nicht begriffen und über die wichtigen Ziele

ihres geschäftigen Sportlebens die große Mission des englischen Volkes vergäßen; mit Sportgeräten würde kein Feind von Englands Küsten zurückgeschlagen. Er ruft den Gegnern der allgemeinen militärischen Dienstpflicht zu:

Ihr sagt: „Sie wird die Ruh' uns stören." Ihr sagt: „Sie wird dem Handel schaden."
Wollt ihr auf Feindes Kugeln warten, eh' ihr es lernt, Kanonen laden?

Besonders wirkungsvoll ist in der Sammlung „Die fünf Nationen" das Gedicht „Die Lehre" (The Lesson), worin Kipling mit einer das englische Selbstbewußtsein empfindlich treffenden Rücksichtslosigkeit die Wahrheit ausspricht, daß die ganze Führung des Burenkrieges für England kein Ruhmestitel gewesen sei. England habe eine gehörige Lektion bekommen, an der es jahrelang werde arbeiten müssen. Für alle in Südafrika gemachten Fehler gebe es keine Entschuldigung; aber es sei die Pflicht Englands, aus den Fehlern zu lernen, still und ohne Prahlerei weiterzuarbeiten an dem Bau des Weltreiches:

Je mehr wir schweigend um uns schaffen, je besser wird es uns gelingen.
Die Lehre war imperialistisch: mög' sie uns das Imperium bringen!

Sehr richtig sagt die „Edinburgh Review" in einem Artikel „War and Poetry" (Juli 1902): „Kipling führte die Poesie von den hohen Klippen, wo sie von der Schule Tennysons zurückgehalten wurde, mit einemmal auf das vertraute Niveau der Straßen, der Kasernen und der Hafendocks; er gewann die Herzen eines unabsehbaren Leserkreises und verschaffte der Poesie wieder einen starken Einfluß." Das ist vollkommen richtig, denn Engländer, die sonst grundsätzlich keine Verse lesen, haben sich doch dazu verstanden, Kiplings Gedichte auf sich wirken zu lassen; er hat es fertig gebracht, eine antilyrische Zeit wieder für die Lyrik zu gewinnen, und das ist ein literarisches Verdienst von bleibender Bedeutung.

Es ist selbstverständlich, daß zu den Barden der englischen Weltpolitik auch der staatlich privilegierte Vertreter der Dichtkunst, der heutige poeta laureatus Alfred Austin (geb. 1835, siehe die Abbildung, S. 282), gehören muß. Denn seit den Tagen, wo König Richard auf seiner Fahrt nach Palästina den Dichter William the Foreigner mitnahm mit der Weisung, die Heldentaten seines Herrn im Liede zu feiern, ist es die unvermeidliche Aufgabe des offiziellen poet laureate gewesen, die Ruhmestaten des Herrschers und des Volkes in wohlgeordneten Reimen zu preisen. Austins großer Vorgänger in der Würde des gekrönten Dichters, Alfred Tennyson, hatte auf diese Auszeichnung nicht nur ein gutes Recht, sondern er verstand es auch, seinen offiziellen Gelegenheitsdichtungen tiefe poetische Gedanken und eine vollendete Form zu geben. Von Austins patriotischen Oden und Liedern kann man das nicht sagen. Er verdankt die Würde des poeta laureatus, mit der ein Staatsgehalt verbunden ist, ja auch weniger seinen dichterischen Leistungen als vielmehr seinen parteipolitischen. Als ein feuriger Patriot und ein überaus tätiges Mitglied der konservativen Partei hatte Austin das besondere Wohlwollen Lord Salisburys erworben, und so wurde er zum großen Erstaunen der urteilsfähigen Literaturfreunde der Nachfolger Tennysons. So sehr ihn aber die konservative Kritik lobte, so rücksichtslos wurde er von den liberalen Kunstrichtern angegriffen. „Die Abhänge des Helikons hinaufzuklettern", sagte damals ein Kritiker in der „Saturday Review", „ist sein ganzer Ehrgeiz gewesen; er hat sich weiblich abgequält, obwohl ihm die Kräfte vollständig fehlten, die Höhe des Musensitzes zu erreichen. Die Erinnerung an den großen Dichter schwebt noch um die verlassene Stätte, daher gehört ein ganz schätzenswerter, aber unbedeutender Dichterling so wenig auf jenen Platz wie ein Bewohner von Liliput auf den Thron von Brobdingnag."

Diese Schärfe des Urteils ist erklärlich, denn Alfred Austin hat sich nicht nur politische

Feinde, sondern auch literarische gemacht. In seinen kritischen Essays „Die Poesie unsrer Zeit" (The Poetry of the Period, 1870) hat er Tennyson, Browning, Whitman, Swinburne und Morris angegriffen und die ganze Lyrik der Gegenwart als „weibisch, beschränkt, spießbürgerlich und furchtsam" bezeichnet; leider hat er durch seine eigenen Dichtungen nicht bewiesen, daß er diesen Geistern überlegen sei oder auch nur an sie heranreiche. Sein Hauptwerk „Die Tragödie des Menschen" (The Human Tragedy, 1876) ist eine langatmige und langweilige, zum Teil in gebrechselten Ottaverimen geschriebene Geschichte von zwei sich Liebenden, die sich wegen religiöser Bedenken nicht angehören sollen, das rote Kreuz nehmen und schließlich beide zugrunde gehen. Ebenso fehlt es der Tragödie „Savonarola" (1881) an Kraft, Natürlichkeit und dichterischem Schwung; wirkungsvoller sind das dramatische Gedicht „Fürst Luzifer" (Prince Lucifer, 1887), einige lyrische Gedichte, z. B. „Juninacht" (Night in June) und „Primrose", seine poetischen Schilderungen der englischen Landschaft und seine Dichtung aus dem Leben des deutschen Kunsthistorikers Winckelmann: „Die Bekehrung Winckelmanns" (The Conversion of Winckelmann, 1897). Aber in allen diesen Dichtungen ist Austin ein nachempfindender Epigone; selbständig sind nur seine von politischen Stimmungen eingegebenen Werke, z. B. die Dichtung „Randolph, eine Geschichte aus Polens Elend" (Randolph: a Tale of Polish Grief, 1854), worin sich der jeden Imperialisten bezeichnende Haß gegen Rußland offenbart, und zahlreiche in den englischen Wochen- und Monatsschriften zerstreute Zeitgedichte, wie das berüchtigte auf Jamesons Einfall in das Burenland. Austin ist der Dichter der englischen Rücksichtslosigkeit. So heißt es in dem Gedicht „Gestern Abend" (Last Night):

Alfred Austin. Nach einer Photographie von Elliott und Fry in London. Vgl. Text, S. 281.

Man mag die Sitten unsrer Tage preisen,
die feine Bildung und die zarten Weisen
und unsers Goldes Kurs in allen Welten —
nur wer hier kämpft, wird als der Herrscher gelten.

Ein noch wirkungsvollerer Vertreter der imperialistischen Richtung ist der Schriftsteller Charles Williams (geb. 1838), der als Kriegskorrespondent zehn Feldzüge mitgemacht und darüber fesselnd geschriebene Schilderungen veröffentlicht hat: „Der armenische Feldzug" (The Armenian Campaign, 1877), „Wie wir Gordon verloren" (How we lost Gordon, 1885), „Der thessalische Feldzug" (The Thessalian Campaign, 1897). Er ist während des Burenkrieges lebhaft für Englands Rechte eingetreten, hat für die Reform des Heeres seine Stimme erhoben und eine Reihe von Soldatenliedern (Songs for Soldiers) herausgegeben. Von Kipling

beeinflußt, hat Arthur Conan Doyle (vgl. S. 332) Kriegslieder (Songs of Action, 1898) gedichtet, von denen beſonders die „Ballade von den Musketieren" (The Ballad of the Ranks) volkstümlich geworden iſt. Jede Strophe beginnt mit der Frage: „Wer trägt nun das Gewehr?", und in der Antwort werden die einzelnen Typen der Soldaten geſchildert: der Mann aus Schottland, Yorkſhire, Midland und Wales, aus Devon, London und Irland. Ein ſtark patriotiſcher Zug geht durch die Dichtungen von William Erneſt Henley (1849—1903), der ſich durch die in der Sammlung „A Book of Verses" (1887) ſtehende packende Schilderung von Krankenhausſzenen, „Im Hoſpital: Reime und Rhythmen", einen Namen gemacht hat. Wirkungsvoll ſind ſeine Gedichte „Das Schwertlied und andre Verſe" (The Song of the Sword and other Verses, 1892), die auf den Ton geſtimmt ſind:

Was habe ich getan für dich,
England, mein England!

Was würde ich für dich nicht tun,
England, mein Alles?

Die patriotiſchen Dichtungen von Theodore Watts-Dunton, Alfred Housman, Henry Newbolt und Edmond Holmes (geb. 1850), beſonders des letzteren „Um Englands willen" (For England's Sake) und „Die ſchwere Brigade" (The Heavy Brigade), haben auf die Zeitgenoſſen Eindruck gemacht. Von Watts iſt populär geworden das Gedicht: „England ſteht allein" (England stands alone), von Newbolt der Geſang: „All ihr Admirale" (Admirals All). Lord Kitchener hat ſeinen Sänger in Harold Begbie (geb. 1871) gefunden und Cecil Rhodes in Edwin Arnold (geb. 1832).

Ein Vertreter der gemäßigten und objektiver urteilenden patriotiſchen Gruppe iſt William Watſon (geb. 1858), der von Roſſetti und Morris beeinflußt worden iſt und der ſogenannten äſthetiſchen Schule angehört. Seine Elegie „Wordsworths Grab" (Wordsworth's Grave, 1890) hat ſeine literariſche Stellung begründet. Einen tiefen Eindruck auf das engliſche Volk machten ſeine 1885 erſchienenen Sonette „Düſtrer Frühling" (Ver Tenebrosum), die ſich auf den verhängnisvollen Krieg im Sudan beziehen, den tapferen Gordon feiern und mit großer Leidenſchaft gegen den unwürdigen Frieden proteſtieren. „Das Gefühl der Größe", ruft er aus, „hält ein Volk groß" (The sense of greatness keeps a nation great). Er ſieht in Englands Zurückweichen eine ſchwere Schädigung der engliſchen Macht und des engliſchen Anſehens:

Die Größe Englands iſt zum Märchen worden,
das wir den Enkeln einſt erzählen können —

von Zeiten, wo ſein Arm die Welt umſchloß
und das gezähmte Meer ſein Diener war.

Für das Studium der Zeitgeſchichte wertvoll ſind Watſons Dichtungen „Das Jahr der Schande" (The Year of Shame, 1896), worin er in flammenden Worten das engliſche Volk gegen die an den Armeniern 1895 verübten Grauſamkeiten der Türken aufruft; ferner „Die Hoffnung der Welt" (The Hope of the World, 1897), ſeine gehaltvolle Ode auf die Krönung König Eduards VII. (1902) und ſeine Gedichte: „For England" (1903), in denen er ſeinem Vaterlande wegen der Verirrungen im Burenkriege ſchwere Vorwürfe macht. Die Ziele des Imperialismus ſeien nur dann zu erreichen, wenn im engliſchen Volke eine geiſtige Wiedergeburt erfolge, wenn die Bildung des Volkes gründlicher und das Intereſſe für die geiſtigen Güter der Nation, für Literatur, Kunſt und Wiſſenſchaft in den führenden Kreiſen wärmer und fruchtbarer würde. Watſon hat dieſe Ideen eines geiſtigen Imperialismus auch in einem Eſſay behandelt, der unter dem Titel „Die ſtaatliche Entmutigung der Literatur" (The State Discouragement of Literature) in der Zeitſchrift „The Fortnightly Review" (Februar 1904) veröffentlicht worden iſt. Darin heißt es: „Ich möchte die unter uns, die nach dem Namen eines Patrioten ſtreben, dringend bitten, als die höchſte imperialiſtiſche Aufgabe unſerer Zeit

die Hebung der Volksbildung anzusehen." Gegner des Imperialismus sind besonders die Schriftsteller William Butler Yeats (vgl. S. 314) und Henry Nevinson, die für das Recht der kleinen Staaten und Völker eintreten, und das Jahr 1906 ist offenbar ein Wendepunkt.

Weniger stark als diese politisch-imperialistische Bewegung und ihre Gegenströmung zeigt sich gegenwärtig die soziale in der Literatur. Sehr richtig sagt Gustav Steffen in seinem Buche „England als Weltmacht und Kulturstaat": „In der englischen Arbeiterklasse gibt es reichlich so viel hoffnungslose Not und Erniedrigung, reichlich so viel wirtschaftliche Unsicherheit und ebensoviel aufreibende Arbeit für Hungerlöhne wie im Proletariat der festländischen Industrieländer; dem niederen englischen Volke fehlt aber für sein Elend die Art Gefühl, die den Instinkt zum Aufruhr weckt. Ist der englische Arbeiter auf die unteren Stufen der Armut hinabgesunken, so wird er vollständig stumpf und aller Selbstachtung, alles Gemeingeistes bar. Ist er dagegen zu der einigermaßen gut gelohnten ‚Arbeiteraristokratie' emporgestiegen, so wird er selbstzufrieden und von dem universellen englischen Klassengeist erfüllt." Deshalb hat ein Redner auf dem Trades Union Congress zu Leeds (September 1904) den Vertretern der Arbeiterpartei zugerufen: „Die Forderungen der Arbeiter sind, verglichen mit ihrer Macht, viel zu bescheiden." Und ein anderer sagte: „Von zehn Stimmen in England gehören sieben den Arbeitern, und alles, was sie tun sollten, ist das, ihre Stimmen zusammenzuhalten." Offenbar haben die Erfolge der deutschen Sozialdemokratie auf die Stimmung der Labour Party eingewirkt, und es ist möglich, daß sich in den nächsten Jahren auch in England wieder innerpolitische Kämpfe abspielen, die ebenso in der Literatur zum Ausdruck kommen werden wie die inneren Konflikte im 19. Jahrhundert. Die Emanzipation der Katholiken, wodurch diese eine politische Rechtsgleichheit erhielten, die von den Whigs durchgesetzte Reform des Wahlrechtes, die Reformbill, wonach das Wahlrecht auf den größten Teil der Steuerzahler ausgedehnt wurde, die von Richard Cobden gegründete Anti-Corn-Law-League, die das Schutzzollsystem und namentlich die dem Arbeiter das Brot verteuernden Kornzölle beseitigen wollte, die Agitationen der Chartisten, die in ihrer „Volkscharte" radikale soziale Forderungen aufstellten über allgemeines Wahlrecht, jährliche Parlamente, geheime Abstimmung, Tagegeld für die Abgeordneten u. a., die christlich-sozialen Bestrebungen, die Kämpfe um Irlands politische Selbständigkeit (Home Rule) — alle diese Bewegungen spiegeln sich auch in der Literatur der Zeit wider. Carlyle (vgl. S. 224 ff.) schleuderte seine Anklagen in seinen Schriften „Chartismus" (Chartism, 1839) und „Vergangenheit und Gegenwart" (Past and Present, 1843) den besitzenden Klassen ins Gesicht, und ein großer Teil der novellistischen Literatur bis auf die Gegenwart ist im Grunde nur eine Paraphrase von Carlyles Worten: „Man steige in die unteren Klassen hinab, wo man will, in der Stadt oder auf dem Lande, und durch welchen Kanal man will. Man ziehe die darüber vorhandenen amtlichen Erhebungen zu Rate, oder man tue selbst die Augen auf und sehe sich um. Stets wird sich dasselbe traurige Bild ergeben. Man wird nämlich zugestehen müssen, daß der arbeitende Teil der reichen englischen Nation in einen Zustand versunken ist oder versinkt, der, wenn man alle Seiten dieses Zustandes in Erwägung zieht, buchstäblich noch nicht seinesgleichen gehabt hat."

Die sozialen Kämpfe der vierziger Jahre pulsieren in Charles Kingsleys (vgl. S. 257 ff.) Romanen „Gischt" (Yeast) und „Alton Locke" und haben seinen Predigten die treibende Kraft gegeben. Die Chartistendichter Thomas Cooper, William Linton, Ebenezer Jones und Gerald Massey stellten die Muse der Lyrik in den Dienst der sozialen Reformen und haben auf ihre

Zeit ähnlich eingewirkt wie im Zeitalter der französischen Revolution der Jakobiner Thomas Paine (1737—1809; vgl. S. 129) mit seinen anarchistischen Ideen in dem Werk „Das Zeitalter der Vernunft" (Age of Reason, 1794) und William Godwin (1756—1836; vgl. S. 85), der Verfasser des vielgelesenen Kriminalromans „Caleb Williams". Disraeli (vgl. S. 222) verkündet in seinen Romanen „Coningsby" (1844) und „Sybil" (1845) die Ideen und Hoffnungen des Tory-Sozialismus und gibt deutliche Richtungslinien für die englische Politik, so daß Hugh Walker mit Recht in seinem Buch „Das Zeitalter Tennysons" (The Age of Tennyson, 1897) sagt: „Es gibt keine Schriften des 19. Jahrhunderts, die so deutlich den tatsächlichen Gang der Politik und der Gesetzgebung vorhersagen (foreshadow) wie diese Gruppe von Disraelis Romanen." Thomas Hood (vgl. S. 206) schreibt seine packenden, die Volksseele bis in die Tiefen erregenden Gedichte „Das Lied vom Hemde" (The Song of the Shirt) und „Die Seufzerbrücke" (The Bridge of Sighs). Dickens wird in seinen Romanen „Oliver Twist", „Nicholas Nickleby" und „Bleak House" ein mächtiger Herold der Sozialreformen; Tennyson begrüßt die Staatsmänner, „die die Grenzen der Freiheit dadurch erweitern, daß sie erhabene Gesetze machen", und preist den Thron der Königin, der fest gegründet sei auf dem Volkswillen, aber er wendet sich in seiner aristokratischen Art doch gegen die Demokratie und die Demagogen, die dem Volke einreden, „daß nur die Leute, die nicht lesen können, das Volk zu regieren verstehen".

Im Jahre 1843 wurde eine amtliche Untersuchung über die Beschäftigung von Kindern in Bergwerken und Fabriken angestellt, und diese offenbarte so erschreckende Zustände und zeigte eine solche Grausamkeit gegen die Kinder, daß Elizabeth Barrett (-Browning; vgl. S. 269) dem Elend in ihrem Gedichte „Der Notschrei der Kinder" (The Cry of the Children) ergreifenden Ausdruck gab. Es schließt mit den Worten:

Wie lang', o grausam Volk, so sagen sie,
wollt ihr euch auf ein Kinderherz noch stellen,
sein Pochen in der Arbeit niederstampfen
und dadurch vorwärts schreiten zu dem Throne?

O ihr Tyrannen, unser Blut spritzt auf,
und rot wie Purpur schimmert euer Pfad.
Im stillen aber flucht des Kindes Seufzer,
flucht ärger als ein starker Mensch im Zorn.

Der Nationalökonom und Philosoph John Stuart Mill (1806—73) stellte das Verhältnis zwischen den egoistischen und den sozialen oder altruistischen Gefühlen fest, verkündete die Grundsätze der Volkswirtschaftslehre (Principles of Political Economy, 1848), verlangte eine Verfassungsänderung in seinen „Gedanken über eine Parlamentsreform" (Thoughts on Parliamentary Reform, 1859) und trat für die gesellschaftlichen, bürgerlichen und politischen Rechte der Frauen ein in seiner von der englischen Kritik zwar „fanatisch und seltsam" (fanatical and curious) genannten, aber doch wertvollen Schrift über „Die Hörigkeit der Frauen" (The Subjection of Women, 1869). Hier suchte er die von Mary Wollstonecraft (1759—97), der „Hyäne in Unterröcken" (Hyena in Petticoats), in ihrem Buche „Rechtsansprüche der Frauen" (Vindication of the Rights of Women) erhobenen, vielfach berechtigten Forderungen wissenschaftlich zu begründen. Dieser Kampf der Frauen um die soziale und politische Gleichstellung mit dem Manne ist eine charakteristische, das geistige Leben vielfach beeinflussende Erscheinung des 19. Jahrhunderts, und wir werden später sehen, in welchen Formen die Emanzipationsideen besonders in der novellistischen Literatur auftreten.

Zu der Gruppe der sozialpolitischen Lyriker muß William Morris (1834—96, siehe die Abbildung, S. 286) gerechnet werden, einer der vielseitigsten, interessantesten und einflußreichsten Vertreter der englischen Literatur unserer Zeit. Baumeister und Dichter, Kunsthandwerker und Kenner des klassischen Altertums, Inhaber eines Geschäfts für dekorative

Künste und Sagenforscher, Schwärmer für mittelalterliche Romantik und Reformator der modernen Zimmereinrichtung, Buchdruckereibesitzer, weltfremder Stimmungslyriker und leidenschaftlicher Führer der sozialistischen Partei in England, das sind die Rollen, die William Morris in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gespielt hat. Das von John Ruskin (vgl. S. 289) ausgesprochene Verlangen nach einer Wiedergeburt der Kunst als eines unvergleichlichen Mittels, dem Volke Glück und Segen zu bringen, fand in Morris einen überzeugten und eifrigen Verkünder. Er glaubte, daß die Kunst durch die widersinnigen sozialen Zustände dazu verurteilt sei, auf einer unteren Stufe im Kulturleben des Volkes zu verharren, und diese Erwägung führte ihn in den Strom der Sozialreformen und in die Reihen der sozialistischen Partei. Nicht bei den Bauern und Hirten läge, wie Wordsworth glaubte, die Quelle aller Poesie, sondern bei den Handwerkern, den Schmieden, den Zimmerleuten und Maurern. „Die Kunst", sagt Morris, „wird nicht wachsen und blühen, ja sie wird nicht lange bestehen, wenn nicht das ganze Volk daran teilnimmt." Nachdem er 1878 in seiner Flugschrift „Die dekorativen Künste, ihre Beziehung zum modernen Leben und Kulturfortschritt" (The Decorative Arts) sein Programm aufgestellt hatte, gab er die Vorlesung „Kunst und Sozialismus" (Art and Socialism, 1884) heraus und schrieb für die demokratische Partei einen „Überblick über die Grundsätze des Sozialismus" (A Summary of the Principles of Socialism. 1884). Er wurde der Herausgeber der sozialistischen Zeitschrift „Gemeinwohl" (Commonweal) und veröffentlichte in dieser eine Reihe von wertvollen Beiträgen, von denen das lange, 1300 Verse enthaltende Gedicht „Die Hoffnungspilger" (The Pilgrims of Hope) der bedeutendste ist. Ein englischer Kritiker nennt diese Dichtung „die bemerkenswerteste Erscheinung in der Literatur der sozialistischen Bewegung Englands". Packend ist das Bild, das Morris von der englischen Gesellschaft nach dem Siege der sozialistischen Revolution gibt in der Dichtung „Nachrichten aus Nirgendsheim; oder eine Zeit der Ruhe, einige Kapitel aus einer utopischen Romanze" (News from Nowhere; or an Epoch of Rest, being some Chapters from an Utopian Romance), die ebenfalls im „Commonweal" veröffentlicht wurde. Morris war in den achtziger Jahren die Seele der ganzen Bewegung, und seine „Sozialistenlieder" (Chants for Socialists, 1885) zeigen, mit welcher Überzeugung, welcher Leidenschaft und welchem Zorn er für diese Bestrebungen eintrat. Besonders wirkungsvoll ist das Gedicht „Der Arbeitermarsch" (The March of the Workers) mit den Versen:

William Morris. Nach einer Photographie von Elliott und Fry in London. Vgl. Text, S. 285.

Universitätsgebäude (College) zu Oxford.
Nach Photographie.

Die sind's, die dir die Häuser bauen, die Kleider weben und das Korn bescheren,
das Rauhe glätten und das Leere füllen und Bitterkeit in Süße kehren.
Für dich das heut — und stets. Und welchen Lohn wirst du gewähren,
bis heran die Heerschar rückt?
Horch, wie die Donner rollen!
Sieh die Sonne! sieh, wie unten grollen
der Zorn, das Hoffen und das Wollen:
Heran die Heerschar rückt.
Wir rücken an, das Arbeitsheer, das Tosen soll euch sagen,
daß wir im dumpfen Lärm der Schlacht nun die Befreiung wagen;
denn jedes Wesens Hoffnung ist die Fahne, die wir tragen.

Schon 1890 zog sich Morris von der sozialistischen Partei zurück, da er selbst den Glauben an die Erreichbarkeit ihrer Ziele verloren hatte und die imperialistischen Bestrebungen wirkungsvollere Mittel boten, dem arbeitenden Volke einen wachsenden Absatzmarkt zu schaffen und ihm dauernden Lohn, Glück und Befriedigung zu sichern. Auf die Novellistik haben, wie wir später sehen werden, die sozialistischen Ideen einen stärkeren Einfluß ausgeübt als auf die Lyrik.

Neben diesen politischen, sozialen und sozialistischen Strömungen, die befruchtend und belebend auf die englische Lyrik der Gegenwart eingewirkt haben, zeigt sich eine kräftige religiöse Bewegung, eine unverkennbar gesteigerte Teilnahme an religiösen Problemen und der immer wiederholte Versuch, zwischen den Extremen, den atheistischen Anschauungen Shelleys und Swinburnes auf der einen Seite und den Glaubenssätzen der streng dogmatischen Richtung auf der anderen, einen befriedigenden Mittelweg zu finden. Wie die liberalen Bestrebungen auf politischem Gebiete im 18. Jahrhundert heftige Gegenströmungen hervorriefen, so begann in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts auch auf religiösem und kirchlichem Gebiete ein das englische Volk bis in die Tiefen aufregender Kampf zwischen den liberalen Anschauungen und den zum Katholizismus mit seinen festen Formen und straffen Einrichtungen neigenden Reaktionären oder Romantikern.

Die katholisierende Richtung ging von der Universität Oxford aus (siehe die beigeheftete Tafel „Universitätsgebäude in Oxford"), dem Hauptzentrum des geistigen Lebens in England; an der Spitze der Oxford Movement (vgl. S. 258) standen Männer wie Pusey, Keble, Newman, Ward und Manning. In ihren „Traktaten für unsere Zeiten" (Tracts for the Times), nach denen diese Geistlichen den Namen Traktarianer erhielten, verlangten sie die Autorität der kirchlichen Tradition, die Anerkennung der Bischöfe als Nachfolger der Apostel und die Beschränkung des Rechtes der Bibelerklärung auf die Geistlichen; sie verwarfen die Rechtfertigung durch den Glauben und wünschten die Einführung der Kirchenbuße, der Ohrenbeichte, der Fasten, der Messe und den Zölibat für die Pfarrer. Pusey blieb zwar äußerlich bei der Staatskirche, aber Newman, Ward, Manning und andere bedeutende Geistliche traten mit dem Ausspruch: „Es gibt nur zwei Alternativen, den Weg nach Rom und den Weg zum Atheismus" (There are but two alternatives, the way to Rome and the way to atheism) zur katholischen Kirche über, was im englischen Volke einen Sturm der Entrüstung hervorrief, zumal da auch viele Mitglieder der Aristokratie und zahlreiche Schriftsteller und Künstler in den „Schoß der alleinseligmachenden Kirche" zurückkehrten.

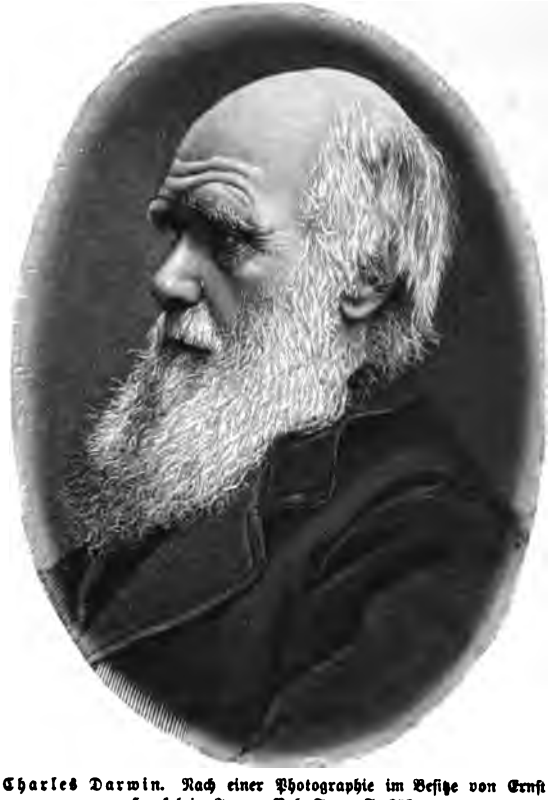
Diese leidenschaftliche Erregung tritt auch in der Lyrik des 19. Jahrhunderts hervor. Einige der Führer der katholisierenden Richtung haben sich einen literarischen Namen gemacht, so John Keble (1792—1866) durch seine religiösen Gedichte „Das christliche Jahr" (The Christian Year) und „Lieder der Unschuldigen" (Lyra Innocentium), John Henry Newman (1801 bis

1890) durch seine „Apostolischen Gesängen" (Lyra Apostolica) und Hymnen, z. B. die berühmte „Führe mich, du freundlich Licht, mitten in dem dunkeln Leben, führe du mich aufwärts!" (Lead kindly Light, amid the encircling gloom, Lead Thou me on!), durch seine mystische, als Oratorium von Edward Elgar komponierte Dichtung „Der Traum des Gerontius" (The Dream of Gerontius), sein halb autobiographisches Werk „Verlust und Gewinn" (Loss and Gain) und seine Geschichte aus der ersten Zeit des Christentums: „Callista". Frederick Faber (1814—63) ist bekannt geworden durch seine Hymnen, von denen „Seelen der Menschen! warum wollt ihr fliehen?" (Souls of men! why will ye scatter?) eine der schönsten der ganzen englischen Literatur ist. Gerard Hopkins (1844—90), der Dichter des „Traumes der Seejungfern" (Vision of Mermaids), wurde Katholik und sogar Jesuit. Auch der Ire Aubrey de Vere (1814—1902), der zur Schule Wordsworths gehört und sich durch mystisch-religiöse Dichtungen und formgewandte Sonette bekannt gemacht hat, fand in der katholischen Kirche seinen Seelenfrieden.

Mitgerissen durch diese Oxforder Bewegung wurde Arthur Hugh Clough (1819—61), wie er selbst sagt, gleich einem Strohhalm, der durch den Schornstein hinaufgewirbelt wird. Seine in Rom 1849 geschriebenen originellen „Reiseliebschaften" (Amours de voyage) verraten noch den Einfluß Newmans, aber er fand bei den katholisierenden Geistern, von denen er sich durch sein allegorisches Gedicht „Qua cursum ventus" lossagte, keine Ruhe, sondern endigte bei der freireligiösen Anschauung und dem Skeptizismus seines Freundes Matthew Arnold, der von seinem eigenen Glauben sagt, es sei „ein Glaube, der das Faktum aufgibt, aber an der Idee hängen bleibt". In der Anlehnung an Goethe erkannte Clough ein unfehlbares Mittel der Gesundung; bei seiner, nach einem schottischen Ort genannten Pastoraldichtung „Die Hütte von Tober-na-Vuolich" (The Bothie of Tober-na-Vuolich) hat er Goethes „Hermann und Dorothea" zum Vorbilde gehabt, und sogar den Hexameter suchte er darin nachzuahmen. Manche Züge in Cloughs Dichtungen erinnern auch an Chaucer. Daß sein skeptisches Gedicht „Ostern" (Easter Day) ihm viele Feinde in England geschaffen hat, kann bei dem Gedanken an Byron und Shelley nicht wundernehmen.

Einen großen Einfluß auf diese liberale Richtung hatten David Strauß mit seinem kritischen Werke „Das Leben Jesu" und Feuerbach mit seinem Buch „Das Wesen des Christentums" (beide übersetzt von George Eliot), Büchern, deren Wirkungen man nicht nur in den theologischen Schriften Englands, sondern auch in Gedichten, wie Cloughs „Epi-Straussium", und in den Romanen von George Eliot und Humphry Ward erkennen kann. Gegen die Traktarianer kämpften für Glaubensfreiheit unter anderen Thomas Arnold (1795—1842), der berühmte Leiter der Schule von Rugby und Verfasser der „Geschichte Roms" (History of Rome), ferner Arthur Stanley (1815—81), der Verfasser der vielgelesenen Reiseschilderung „Sinai and Palestine". Zu dieser im Inneren der Kirche entstehenden Zersetzung, die besonders durch die von liberalen Theologen, namentlich von Mark Pattison (1813—84) und Benjamin Jowett (1817—93), herausgegebenen „Essays and Reviews" (1860) gefördert wurde, traten noch die das Dogma bis in die Tiefen erschütternden Forschungen Charles Darwins (1809—82; s. die Abbildung, S. 289) „Über den Ursprung der Arten" (Origin of Species, 1859) und die geistvollen Schriften der Naturforscher Henry Huxley und John Tyndall. Vor diesem Ansturm der Kritik und der Wissenschaft zogen sich viele religiös empfindende Menschen aus den Kämpfen ihrer Zeit zurück und flohen mit Wordsworth in die Natur oder mit den Romantikern in das Mittelalter, wo, nach ihrer Meinung, Leben und Glaube in poetischer Einheit die Menschheit beglückend umfangen halten.

Deshalb hängt mit diesen kirchlich-religiösen Kämpfen auch die ästhetisch-künstlerische Schule zusammen, die mit dem mittelalterlichen, aus der Malerei entlehnten Namen Präraffaelismus bezeichnet wird. Ihr Prophet war der geistvolle und leidenschaftliche Kritiker John Ruskin (1819—1900; s. die Abbildung, S. 290), und ihre Hauptvertreter waren der Maler und Dichter Rossetti, die Maler Hunt und Millais, die Schriftsteller Brown, Patmore, Woolner, Rossettis begabte Schwester Christina Georgina und andere. Die Zeitschrift „Der Keim" (The Germ, nur 1850) wurde der Mittelpunkt dieser romantischen „Bruderschaft" (P.R.B. oder Pre-Raphaelite Brotherhood); die Zeitschrift sollte die Dichter und die Maler ermutigen und bestärken, sich ganz an die Einfachheit der Natur anzuschließen (to encourage and enforce an entire adherence to the simplicity of nature). Ruskins Ablehnung der Renaissance, der konventionellen Kunstbegriffe und der Unnatur war für sie maßgebend, und seine Ansichten und Ideen über das Wesen der Kunst, über die Einheit von Kunst und Leben und über die Betonung der individuellen Darstellung, wie sie unter den Malern vor Raffael, bei Cimabue und Giotto zu finden sei, wurden das Glaubensbekenntnis dieser neuen Schule der Präraffaeliten. Ihr Wesen war, wie Holman Hunt sagt, eine Auflehnung der lebendigen Kraft gegen das erstarrte Gesetz (a revolt of living power against settled law). Ruskins kunsttheoretische Grundsätze und Ideen sind besonders aus folgenden Werken zu erkennen: „Moderne Maler" (Modern Painters, 5 Bände, 1843—60), „Die sieben Leuchten der Architektur" (The Seven Lamps of Architecture, 1849), „Die Steine von Venedig" (The Stones of Venice, 1851—53) und „Vorlesungen über Kunst" (Lectures on Art, 1870). Ruskin hat mit diesen Schriften auf seine Zeit einen beispiellosen Einfluß ausgeübt. Er hat es verstanden, im englischen Volke, wenigstens in den gebildeten Kreisen, ein lebendiges Interesse für ästhetische Fragen und für die Probleme der Kunst zu erregen, ein tieferes Verständnis für die hohen Aufgaben der echten Künstler zu erwecken und eine opferbereite Teilnahme an deren Werken lebendig zu halten. Er erreichte sein Ziel dadurch, daß er an zwei Grundzüge der englischen Volksseele appellierte, an den religiösen Sinn und an das Nationalgefühl: die Kunst war ihm vor allem ein Zweig der Sittenlehre, und der Kultus des Schönen galt ihm als einer der Wege, die Gottheit anzubeten. „Die Kunst eines Landes", sagt er in seinen Vorlesungen, die er von 1870 bis 1875 an der Universität Oxford hielt, „ist die Summe seiner gesellschaftlichen und politischen Tugenden."



Charles Darwin. Nach einer Photographie im Besitze von Ernst Haeckel in Jena. Vgl. Text, S. 288.

Sie müsse die religiöse Andacht stärken, die ethischen Zustände eines Volkes verbessern und an der Hebung des materiellen Wohles mitwirken. Die innere Lebensfähigkeit der Kunst hänge nur von ihrer Wahrheit und ihrer Zweckmäßigkeit ab; so erfreulich oder eindrucksvoll sie in sich selbst auch sein möge, sie bleibe dennoch minderwertig, wenn sie nicht einem der beiden Zwecke diene: eine Wahrheit zu verkünden oder etwas Nützliches zu schmücken. Die Kunst dürfe nie um ihrer selbst willen da sein, sie habe nur eine Daseinsberechtigung, wenn sie ein Mittel zur Erkenntnis oder ein Schmuck zur Erhöhung des Lebens sei. Die Kunst sei eine tiefreligiöse Angelegenheit, aber sie sei auch eine nationale Pflicht; deshalb müsse die künstlerische Ausbildung im Volke überall gehoben und den ersten Künstlern der Weg geebnet werden. In dieser Hinsicht machte sich Ruskin gleich zum Herold eines nationalen Genies, des Malers William Turner (1775—1851); er wird in seinen „Modernen Malern" nicht müde, immer wieder auf die großen Vorzüge dieses Künstlers hinzuweisen. An die Kunstschriftstellerin Lady Emilia Dilke schrieb er: „Mir gehorchen heißt Turner lieben und Raphael hassen, die Gothik lieben und die Renaissance hassen." Ruskins Verfahren, die Ästhetik mit der Ethik zu verbinden, war neu und bestrickend; was bis dahin auf dem Gebiet der Kunsttheorie geleistet worden war — z. B. von Hazlitt, Lamb, Hartley Coleridge und Anna Jameson — hatte die Gesellschaft mehr zurückgeschreckt als angezogen. Hier trat ein genialer Schriftsteller mit dem ganzen Feuer der Kunstbegeisterung auf, mit einer Eindringlichkeit der Beweisführung, mit einem solchen poetischen Schwung der Sprache, daß selbst die kunstfremden, dem krassen Materialismus verfallenen Gesellschaftsschichten mit fortgerissen wurden. Ruskin hat den lyrischen Prosastil, den Landor, de Quincey, Carlyle und der einflußreiche Journalist John Wilson (1785—1854) eingeführt hatten, bis zur künstlerischen Vollkommenheit entwickelt. Seine sprühende oder „flamboyante" Ausdrucksweise, voll von Metaphern, Wort- und Satzfiguren, wußte er zu verbinden mit der überzeugenden Art seiner Vorbilder: des klassischen Stilisten Richard Hooker (1553—1600), des Verfassers der staatskirchlichen Apologie „Gesetze der Kirchenpolitik" (Laws of Ecclesiastical Polity, 1594), und seines Lieblingsschriftstellers Pope. Von Pope sagt er in seinen Vorlesungen: „Abgesehen von Shakespeare, der mehr der Welt gehört als uns Engländern, halte

John Ruskin. Nach einer Photographie der London Stereoscopic Company. Vgl. Text, S. 289.

ich Pope für den vollkommensten Repräsentanten des englischen Wesens seit Chaucer, und ich glaube, die ‚Dunciade' ist das am feinsten ausgeführte und in seinem inneren Wesen reinste englische Werk." Pope habe jedes Gesetz der Kunst, der Kritik und der Volkswirtschaftslehre in der klarsten Sprache wiedergegeben.

Als Beispiel von Ruskins Kunst, zu schildern, diene folgende Stelle aus den „Modernen Malern", in der er Turners Malweise mit der Claude Lorrains vergleicht:

„Stell' dich bei Tagesanbruch auf einen freiliegenden Gebirgsgipfel, wenn die Nebel der Nacht aus der Ebene aufsteigen, und betrachte ihre weißen, wie Seen schimmernde Flächen. Sie fluten und winden sich in Buchten und Schlünden um die einzelnen Gipfel der tieferliegenden Berge, von der Dämmerung begrüßt, kälter und stiller als das regungslose Meer unter dem mitternächtigen Monde. Wenn der erste Sonnenstrahl ihre Silberfläche streift, hebt sich der leichte Flor von ihrer wogenden Masse und schwindet dahin ... Hat Claude das gemalt? Warte noch ein wenig, dann sammeln sich die zerstreuten Nebel in den Abgründen und fluten zu dir empor aus den Windungen der Täler, bis sie sich in ruhigen Massen, leuchtend im Morgenlicht, auf die höheren Bergabhänge niedersenken, deren meilenweite Wellenlinien wie von lichtem Gewande umflossen leuchten, bis sie, verloren im Glanze des Lichts, sich verflüchten, um oben am sonnigen Himmel wieder zu erscheinen wie ein wilder, glänzender, unmöglicher Traum ... Hat Claude das gemalt? Warte noch ein wenig, dann schließen sich diese Nebel zusammen zu weißen Türmen und stehen wie Festen an den Vorgebirgen, massig, bewegungslos, jeden Augenblick höher in den Himmel wachsend und längere Schatten auf die Felsen werfend."

Mit staunenswertem Feingefühl weiß Ruskin die Schönheiten eines Gemäldes aufzufinden und sie dem Leser durch den Zauber seiner Sprache vor Augen zu führen:

„Ich glaube, das vornehmste Seestück, das Turner gemalt hat, und sicher auch das vornehmste, das jemals ein Maler geschaffen hat, ist das ‚Sklavenschiff', das hervorragendste Gemälde der Ausstellung von 1840. Es ist Sonnenuntergang auf dem Atlantischen Ozean, nach anhaltendem Sturme, aber der Sturm ist schon etwas beschwichtigt, die zerrissenen und strömenden Regenwolken ziehen in scharlachfarbenen Streifen dahin und verschwinden in der Dunkelheit. Die ganze, das Gemälde ausfüllende Oberfläche des Meeres ist in zwei sich hebende riesige Wasserwogen geteilt; diese steigen nicht hoch, nicht nur an einer Stelle, sondern man sieht ein flaches, breites Aufschwellen des ganzen Ozeans, als ob sich sein Busen nach der Qual des Sturmes durch tiefes Atmen höbe. In die Meeressenkung zwischen diesen beiden Erhebungen fällt das Feuer der untergehenden Sonne; mit schauerlichem, aber herrlichem Lichte, mit intensivem und düster leuchtendem Glanze färbt sie das Wasser, das in goldigem Schimmer und in blutroter Pracht aufleuchtet. ... Die Nebel der Nacht sammeln sich unten und rücken wie Todesschatten auf das schuldbeladene Schiff, das sich durch diese Meeresbeleuchtung hindurcharbeitet."

Da Ruskin die Ansicht vertritt, eine nationale englische Kunst sei nur möglich, wenn die sozialen Zustände des Volkes von Grund auf reformiert würden, so wandte er sich seit dem Jahre 1860 mit der ganzen religiösen Begeisterung eines Propheten und Volksbeglückers den sozialen Problemen zu. Er war ein ausgesprochener Feind der modernen industriellen Wirtschaftsform; die Maschine hielt er für den Todfeind der menschlichen Arbeitsfreude und damit des menschlichen Glücks. Das schöne England sei durch das Fabrikwesen, durch die Maschinen und Eisenbahnen in eine Hölle verwandelt worden, die Luft sei verpestet und der größte Teil der Bevölkerung zu Elend und Verzweiflung verdammt. In seinen Schriften an die Arbeiter: „Die keulenschwingende Schicksalsgöttin" (Fors Clavigera, 1871—84), ruft er den Reichen die flammenden Worte zu:

„Macht eure Mahlzeiten einfach, bis die der Armen ausreichend werden, oder ihr seid keine Christen. Ihr, die ihr so schöne Gewänder tragt, legt einfache Blusen und Schürzen an, bis die Armen anständig und gefällig gekleidet sind, oder ihr seid keine christlichen Frauen. Ihr, die ihr singen und Instrumente spielen könnt, hängt eure Harfen auf an den Flüssen, die ihr verpestet habt, und steigt mitten unter die Menschen, die ihr blödsinnig, gemein und stumm gemacht habt, bringt Harmonie in ihre Seelen, oder ihr seid keine Christen!"

Wie Ruskin in seinen kunsttheoretischen Schriften die Ästhetik mit der Ethik verbindet, so sucht er in seinen sozialen die Kunst als eine Panacee für alle Schäden und Gebrechen der modernen Gesellschaft, als ein moralisches Erziehungsmittel ohnegleichen zu preisen. Die Kunst im Hause, die Kunst in der Schule, die Kunst im Volksleben, alle diese Schlagwörter gehen auf Ruskin zurück. Nur der sittlich hochstehende Mensch könne ein wahrhaft großer Künstler sein; nur der kunstliebende Mensch könne zur sittlichen Vollkommenheit gelangen. Was Ruskin in seinem Werk über die Architektur nach der Offenbarung Johannis (Kap. 1) die sieben Leuchten nannte, d. h. die in einem monumentalen Bauwerk zum Ausdruck kommenden sieben ethischen Ideen der Aufopferung, Wahrheit, Kraft und Schönheit, des Lebens, der Erinnerung und des Gehorsams — alle diese sittlichen Forderungen stellt er auch an die Menschen, wenn sie sich das Glück auf Erden schaffen wollen. Reich an schönen Gedanken über Leben und Erziehung ist sein am meisten gelesenes Buch „Sesam und Lilien" (Sesame and Lilies, 1865); aber seine Neigung zu Superlativen und Hyperbeln, sein blinder Haß gegen die Formen des modernen Kulturlebens und seine romantischen, unausführbaren Vorschläge machten seine sozialen Schriften: z. B. „Bis zu diesem Letzten" (Unto this Last, 1861), die schon genannten Arbeiterbriefe „Die keulenschwingende Schicksalsgöttin" und das Buch „Der Kranz aus wilden Oliven" (The Crown of Wild Olives, 1866), zum Gegenstand heftiger Angriffe. Schon mit seiner Ästhetik war er im Widerspruch zu klar- und scharfdenkenden Philosophen geraten, z. B. zu Alexander Bain (1818—1903; „Die Sinne und der Intellekt", The Senses and the Intellect, 1855, und „Die Gefühle und der Wille", The Emotions and the Will, 1859) und zu Spencer (vgl. S. 301), der das Kunstwerk lediglich als ein Spiel des menschlichen Tätigkeitstriebes auffaßte; noch mehr mußten Psychologen wie James Sully (geboren 1842; „Wahrnehmung und Intuition", Sensation and Intuition, 1874) und Physiologen wie Charles Grant Allen (1848—99; „Physiologische Ästhetik", Physiological Aesthetics. 1877) den Ruskinismus ablehnen. Rücksichtslos angegriffen wurde Ruskin in der Schrift „Gedanken über Kunst" (Thoughts about Art) von Philipp Gilbert Hamerton (1834—94), während die Anhänger der Grundsätze „Die Kunst für die Kunst" und „Die Kunst hat keine moralischen Zwecke", vor allem Walter Pater (1839—94), der geistvolle Verfasser von „Renaissancestudien" (Studies of the Renaissance, 1873), und John Symonds (1840—1893), der Verfasser einer „Geschichte der Renaissance in Italien" (History of the Renaissance in Italy, 7 Bde., 1875—86), zwar die tiefgreifenden Anregungen Ruskins anerkannten, aber die Verquickung von Ethik und Ästhetik ablehnten.

Auch viele seiner sozialen Reformvorschläge, für die er viel Geld opferte, wurden als romantische Schrullen und phantastische Träumereien bezeichnet; seine unter dem Namen „Gilde des heiligen Georg" gegründete industrielle Genossenschaft hatte keine Lebensfähigkeit. Dagegen ist Ruskins Einfluß auf die Hebung der Volkserziehung, auf die Einrichtung gesunder Arbeiterwohnungen, auf die Verschönerung der Städte, auf die Förderung des Kunstgewerbes und die Gründung von Kunst- und Zeichenschulen (1841 gab es in England nur 19 derartige Schulen, 1897 aber 281!), auf die Erweckung eines lebendigen Kunstinteresses höchst segensreich und unermeßlich gewesen. „Ohne Ruskin", sagt Jacques Barboux, „würde England eine Kolonie der französischen Kunst geblieben sein." Ruskins Leben und Wirken hat, was aus seinen Lebenserinnerungen: „Vergangenes" (Praeterita, 1885—89) hervorgeht, manche Ähnlichkeiten mit dem Nietzsches, ihre Ideen wirkten in dem schalen Geiste ihrer Zeit wie ein schäumendes, belebendes und erfrischendes Getränk. Wie Nietzsche versank auch Ruskin an seinem Lebensabend,

Dantes Traum.

Nach dem Gemälde von Dante Gabriel Rossetti, wiedergegeben in den „Perlen der Malerei" (Berliner Verlag).

den er in dem einsamen, aber schön gelegenen Brantwood am Coniston Lake verbrachte, in geistige Umnachtung; bei beiden war der Grundzug der Seele trotz aller Schroffheiten und Härten eine unendliche Güte und wahre Menschenliebe. Auch ihm fehlte, wie Nietzsche, zum großen Philosophen das ruhige, scharfe, systematische Denken, zum bildenden Künstler reichte seine Begabung nicht aus, zum Nationalökonomen und Sozialreformer hatte er nicht genug Wirklichkeitssinn und leidenschaftslos abwägenden Verstand. Trotzdem repräsentiert Ruskin eine geistige Macht ersten Ranges, und der englische sozialistische Schriftsteller Robert Blatchford (geboren 1851) hat nicht unrecht, wenn er sagt: „Das Genie Ruskins ist ein Teil des nationalen Denkens geworden. Sein so reines sittliches Ideal ist in das englische Gewissen gedrungen und hat es erleuchtet."

Ruskins eifrigste Anhänger und Jünger waren die präraffaelitischen Dichter; die tiefste geistige und moralische Anregung empfing diese Schule von ihm. Dazu kam noch ein anderer Einfluß. Im Jahre 1859 hatte Edward Fitzgerald (1809—83) eine freie Bearbeitung der persischen Dichtung „Rubáiyát" von Omar Khayyám (13. Jahrhundert) herausgegeben. Die wunderbaren Schönheiten dieses Werkes, der Reichtum an Gedanken, der Schwung der Phantasie, die hinreißende Gewalt der Sprache und die bezaubernde Anmut der Verse, hatten in vornehmen literarischen Kreisen, besonders bei den Mitgliedern des von dem Schriftsteller John Sterling gegründeten Sterling-Klubs, Bewunderer gefunden; sie wurden auch das Entzücken der Präraffaeliten; und es ist nicht zu verkennen, daß gerade diese Dichtung Fitzgeralds auf sie und ihre Anhänger, namentlich in der Rhetorik und Technik der poetischen Sprache, einen bestimmenden Einfluß ausgeübt hat. Von großer Bedeutung für die präraffaelitischen Dichter war auch die Wiederbelebung der nordischen Geisteswelt, der Sagen und Mythen mit ihren kraftvollen, urwüchsigen Gestalten, mit ihren leidenschaftlichen Kämpfen, mit ihrer tiefen Poesie, mit der berauschenden Mystik und Symbolik, oder, wie Swinburne in einem Gedicht an William Morris in seiner Sammlung „Astrophel" (1894) sagt: „Das Licht, die Musik und die Freude an den Wundern und dem Zauber des Nordens". Es ist nicht zweifelhaft, daß neben der präraffaelitischen Malerei, der orientalischen Rhetorik Fitzgeralds und der nordischen Renaissance auch die deutsche Musik, namentlich Richard Wagners unvergleichliche Kunstwerke aus der nordischen und der mittelalterlichen Sage, einen bestimmenden Einfluß auf diese ganze Geistesrichtung des englischen Präraffaelismus ausgeübt hat.

Dante Gabriel Rossetti (1828—82; siehe die Abbildung, S. 294) ist der Dichter der mystischen, geheimnisvollen, schwärmerischen und dabei von Sinnlichkeit und Leidenschaft erfüllten Seelenregungen. Diese Züge offenbaren sich auch in seinen Gemälden, z. B. in dem sehr charakteristischen „Dantes Traum" (siehe die beigeheftete Tafel). Schon in seinen Übersetzungen aus dem Italienischen („Die frühen italienischen Dichter", The Early Italian Poets, 1861) zeigte er eine ungewöhnliche Gewandtheit und Kraft der Sprache. Das Manuskript seiner ersten Gedichte hatte er der ihm früh entrissenen Gattin in den Sarg gelegt; aber seine Freunde bewogen ihn nach sieben Jahren, den Sarg zu öffnen und die Gedichte herauszugeben (Poems, 1870). Sie machten ein großes Aufsehen. Gleich die erste Ballade, „Die selige Jungfrau" (The Blessed Damozel), die manche Anlehnung an Dantes „Paradies" zeigt, gab den charakteristischen Ton der ganzen Schule an; sie beginnt mit den Versen:

Die selige Jungfrau lehnte sich
an des Himmels goldne Brüstung,
die Augen tiefer als die Tiefe
des Wassers bei Abendstille;
sie hatte drei Lilien in der Hand
und sieben Sterne im Haare.

Rossettis Gedichte, auch die „Balladen und Sonette" (Ballads and Sonnets, 1881), sind seinerzeit vielfach überschätzt worden, aber Dichtungen wie „Schwester Helene" (Sister Helen), „Troja" (Troy Town), „Das weiße Schiff" (The White Ship), „Rose-Mary", „Des Königs Tragödie" (The King's Tragedy) zeigen so viel originelle Züge und dichterische Kraft, daß sie bleibenden Wert haben.

In seinen mystischen Anschauungen ist Rossetti stark von dem merkwürdigen Dichter und Kupferstecher William Blake (vgl. S. 128ff.) beeinflußt worden, der zu seiner Zeit wenig geschätzt wurde, dessen theosophische Dichtungen und Zeichnungen, z. B. zu Youngs „Nachtgedanken", aber gegenwärtig große Anerkennung finden. Neben dieser mystischen Richtung zeigt sich bei Rossetti ein leichter Zug von Sinnlichkeit, der für die neuromantische Dichterschule charakteristisch ist und noch deutlicher in dem das Schicksal eines gefallenen Mädchens schildernden Gedicht „Jenny" und in dem Sonettenzyklus „Das Haus des Lebens" (The House of Life, 1870) zutage tritt. Es ist nicht unrichtig, wenn ein Kritiker der „Edinburgh Review" (Oktober 1902) sagt: „Fast durch alle Werke Rossettis geht ein und derselbe unerquickliche Zug, der Geist einer moralischen und nervösen Dekadenz." Daher ist es erklärlich, daß diese Richtung Widerspruch fand, und Robert Buchanan, ein Anhänger von Wordsworth, gegen die poetisch verklärte Sinnlichkeit eine scharfe Kritik: „Die fleischliche Schule der Poesie" (The Fleshly School of Poetry, 1871) schreiben konnte, die durch ihre Übertreibungen auf Rossettis dichterische Produktion geradezu lähmend einwirkte. Da auch Swinburne in diesem Pamphlet angegriffen worden war, so antwortete er mit einer ironischen Abwehr „Unter dem Mikroskop" (Under the Microscope, 1872).

Dante Gabriel Rossetti. Nach dem Selbstporträt Rossettis (1846), in der National Portrait Gallery in London. Vgl. Text, S. 293.

Rossettis Schwester Christina (1830—94) hielt sich von der sinnlichen Richtung fern und gab sich völlig der religiös-mystischen hin. Ihr ganzes Wesen, ihre Gestalt, der Ausdruck ihres Gesichts waren so präraffaelitisch, daß ihr Bruder und auch der Maler Holman Hunt sie oft zum Modell für ihre Bilder nahmen. Ihre ersten Gedichte, die 1862 erschienen, enthalten noch viel Unfertiges und Unreifes; erst in den späteren: „Jahr des Herrn" (Annus Domini, 1874) und „Das Antlitz der Tiefe" (The Face of the Deep, 1892), zeigen sich alle Eigentümlichkeiten ihrer dichterischen Begabung und der mystisch-schwärmerische Zug ihrer Seele mit aller religiösen Inbrunst und andachtsvollen Verzückung. Es ist psychologisch erklärlich, daß sich gerade dichterisch begabte Frauen diesem Einfluß der präraffaelitischen Schule mit Innigkeit hingaben. So finden wir manche mystische Regungen und Gedanken auch bei Jean Ingelow (1820—97), deren Gedichte einen so starken latenten Stimmungsgehalt haben, daß viele komponiert worden sind.

Ganz im Banne der präraffaelitischen Symbolik stand Charles Swinburne (vgl. S. 305 f.) nur in der ersten Periode seiner dichterischen Entwickelung. Aber die Freude an dem Dunkeln, Mystischen, Tiefsinnigen des menschlichen Lebens und die künstlerische Neigung, selbst die abstraktesten Begriffe und Ideen zu personifizieren, die Personifikationen und plastischen Bilder jedoch wiederum zu verschleiern und bis zur Unkenntlichkeit zu verschieben durch eine oft gewaltsam behandelte Sprache, geht durch alle seine Dichtungen und zerstört häufig den reinen poetischen Genuß. Swinburne verdankt den Poesieen Rossettis manche Anregungen; er hat das auch dankbar anerkannt und ihm 1860 seinen Erstlingsband mit den Dramen „Die Königin-Mutter" und „Rosamund" gewidmet; aber in seinen späteren Dichtungen zeigt sich doch, daß sein Genie weit höher steht, daß sich seine künstlerische Begabung zu der Rossettis verhält etwa wie ein Symphonieorchester zu einem Streichquartett. Schon mit seinen „Gedichten und Balladen" (Poems and Ballads, 1866), in denen er sich durch Baudelaire hatte beeinflussen lassen, offenbart er die ganze Wucht seines revolutionären Geistes, seine leidenschaftliche Auflehnung gegen alle überkommenen moralischen Begriffe und Anschauungen. Die naturalistischen Liebesgedichte darin, z. B. „Dolores", „Faustine", „Les Noyades", erregten selbst unter seinen Freunden einen Sturm der Entrüstung. „Nichts Verderbteres und Verderblicheres", sagt Arthur Lyttelton, „ist geschrieben worden, wenigstens in unserem Jahrhundert und von einem unserer Landsleute." In einer Zeit, wo alle Welt für die keusche Romantik in Tennysons „Königsidyllen" und für die ätherische, religiös gestimmte Liebespoesie in Patmores „Engel im Hause" (vgl. S. 298) schwärmte, wirkten Swinburnes leidenschaftlich-sinnliche Gedichte, wie die „Edinburgh Review" (Oktober 1906) sagt, „als wenn Atys mit seinen wilden Mänaden durch die stille englische Waldlandschaft gerast wäre".

Auch ihn führte der Hang zur Mystik und Symbolik zu dem Dichter William Blake, über den er 1867 eine geistvolle kritische Studie veröffentlichte. Im Jahre 1878 erschien die zweite Reihe seiner „Gedichte und Balladen". Als Beispiel der symbolistischen Anschauung Swinburnes diene die „Ballade aus dem Traumland" (Ballad of Dreamland):

Ich barg mein Herz in ein Nest von Rosen
weit von dem Sonnenweg niederwärts.
So weich kann nicht weicher Schnee mit ihm kosen —
unter den Rosen barg ich mein Herz.
Was wollt' es nicht schlummern? Was sollt' es nicht weilen,
wenn niemals ein Blatt von dem Rosenbaum schwang?
Was ließ ihm den Schlaf aufflatternd enteilen?
Nur eines heimlichen Vogels Gesang.

Lieg' still, sprach ich; Schwingen des Windes ruhten.
Das Laub dämpft milde den stechenden Strahl.
Lieg still, denn der Wind schläft warm auf den Fluten.
Unsteter wie du ist der Wind nicht einmal.
Hat dich wie ein Dorn ein Gedanke getroffen?
Verletzt dich noch zögernder Hoffnung Fang?
Was hält deines Schlafes Lider noch offen?
Nur eines heimlichen Vogels Gesang!

Vom grünen Land, das ein Zauber umgreifet,
schrieb niemals den Namen ein Wanderer auf.
Und süßere Frucht, als auf Bäumen dort reifet,
kam niemals auf einem Markte zu Kauf.

Die Schwalben des Traums ziehn im trüben Gefilde,
wie Schlaf ist in allen Wipfeln der Klang.
Dort droht in den Wäldern kein Bellen dem Wilde,
nur eines heimlichen Vogels Gesang.

Im Lande der Träume ersah ich mein Ziel,
dort schlaf' ich und hör' nichts den Sommer lang
von Liebe in Treue, von Liebe im Spiel —
nur eines heimlichen Vogels Gesang. (Stefan George.)

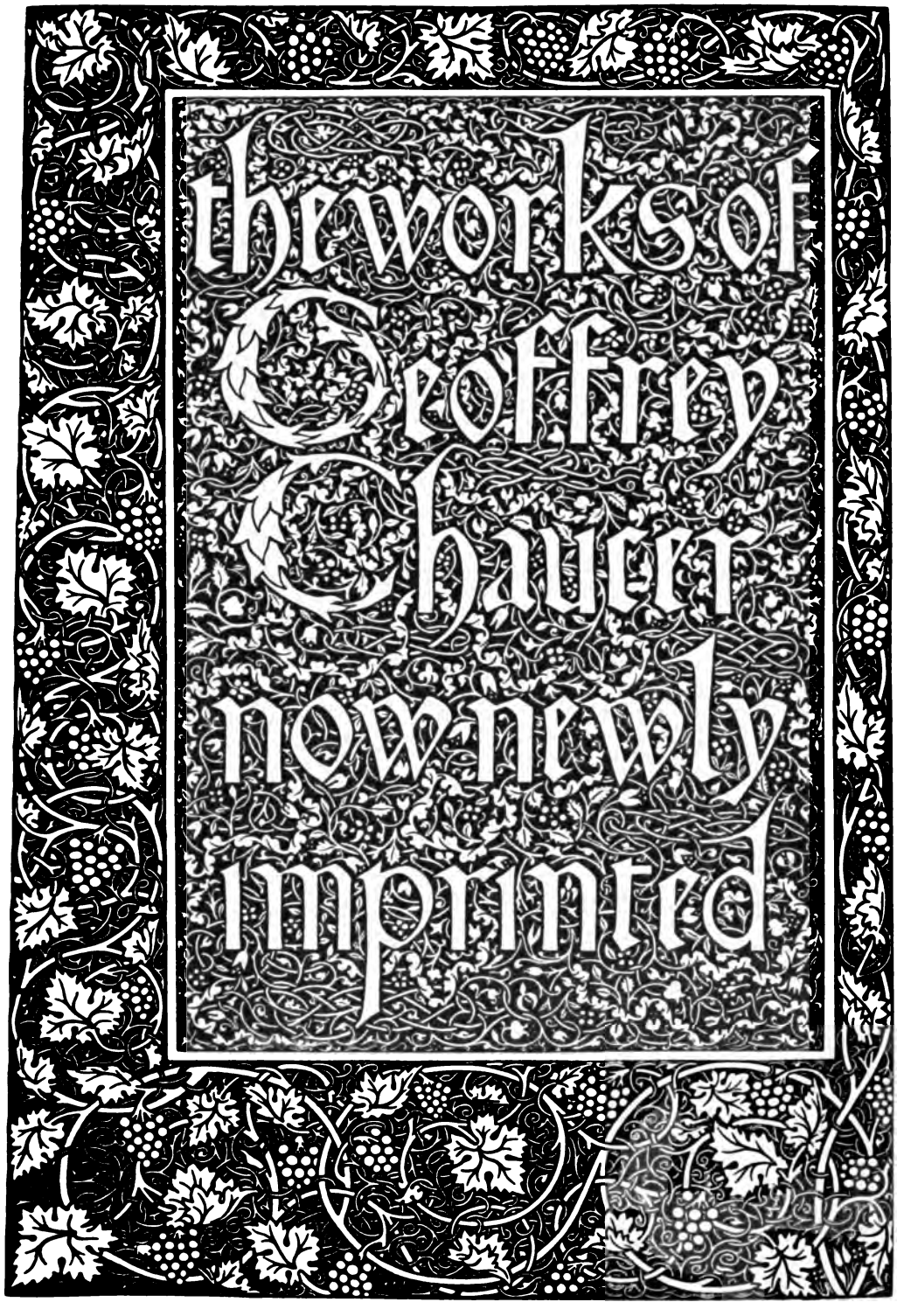
Aus den mittelalterlichen Sagen nahmen die präraffaelitischen Maler und Dichter ihre Lieblingsstoffe. Auch Swinburne ist zu diesen Quellen der dichterischen Begeisterung gestiegen und hat mit seinem Epos „Tristram of Lyonesse" (1882) eine Dichtung von großer Schönheit geschaffen. Der süße Zauber der mystischen Erotik, der sich über die Liebesszenen zwischen Tristram und Iseult breitet, hatte schon Matthew Arnold zu einer Dichtung „Tristram and Iseult" begeistert, aber sie war ein Fragment geblieben; erst der dichterischen Kraft und der wunderbaren poetischen Rhetorik Swinburnes ist es gelungen, diesen in der deutschen Literatur schon so oft verarbeiteten Stoff auch für die englische zu einem epischen Kunstwerk zu gestalten. Der poetische Stil in dieser Dichtung zeigt freilich manche Übertreibungen, z. B. in dem Gebrauch der Alliteration. Unübersetzbare Verse wie:

Welling water's winsome word —
Wind in warm wan weather

greifen doch schon in das Gebiet der Versspielerei hinüber. Bei der Konzeption dieses Epos hat sich Swinburne unzweifelhaft durch Richard Wagners „Tristan und Isolde" (1859) beeinflussen lassen; denn Richard Wagner gehört zu den großen Beglückern und Führern der Menschheit, die nach und nach selbst titanenhafte und ablehnende Geister in ihre Bannkreise ziehen. Swinburne aber ist von jeher ein überzeugter Anhänger des großen Komponisten gewesen. Bezeichnend ist sein Gedicht „Auf Richard Wagners Tod":

Ein Klagen tönt, als schwebten erdenwärts
Nachtstunden wehbeschwingt; kein Mund verhöhnt,
daß rings, als schwände Hoffnung, Lust und
Scherz,
Ein Klagen tönt.
Unwerter bleibt die Welt zurück, entkrönt,
da nimmer nun in hohem Sang sein Herz
Geburt und Tod und Nacht und Tag versöhnt.
Wie Flöten weich, stark wie Posaunenerz,
von Wind durchsaust, von Donnerhall durchdröhnt
war, was er sprach, für den in einem Schmerz
ein Klagen tönt. (Otto Hauser.)

Den Präraffaeliten und ihren romantischen Neigungen besonders nahe stand der schon bei den sozialen und kunstgewerblichen Strömungen genannte William Morris (vgl. S. 285 ff.). Von einem unruhigen Geist und einer rastlosen Schaffensfreude getrieben, suchte er bei allen Völkern und in allen Zeiten nach neuen, sich für eine poetische Gestaltung eignenden Stoffen. Er studierte die alten Geschichtsbücher und Chroniken von Froissart und Monstrelet, schrieb romantische Erzählungen aus dem Mittelalter und malte das Leben dieser Zeit, der Zeit von Mandeville und Malory, von Thomas Chester und den „Gesta Romanorum", in seinen formvollendeten Gedichten „Die Verteidigung Gueneveres und andere Gedichte" (The Defence of Guenevere and other Poems, 1858), von denen die dramatisch aufgebaute und packende Ballade „Der Heuhaufen in der Flut" (The Haystack in the Flood) eins der schönsten ist. Er beschäftigte sich mit Chaucer, der sein Meister wurde in der Form der Verse, in dem Aufbau der Erzählung und in der poetischen Gestaltung der Sprache. Er gab selbst die „Canterbury-Geschichten" in typographisch interessantem Buchschmuck heraus (s. die beigeheftete Tafel



Die Titelseite von William Morris' Ausgabe der „Works of Geoffrey Chaucer" (London 1866).

Nach dem Exemplar des Deutschen Buchgewerbemuseums in Leipzig.

„Die Titelseite von William Morris' Ausgabe ꝛc.") und schrieb nach Chaucerischer Art in einer zuweilen freilich manierierten Naivität und altertümelnden Sprache „Jasons Leben und Tod" (The Life and Death of Jason, 1867) und sein größtes Werk, „Das Paradies auf Erden" (The Earthly Paradise, 1868—70, 3 Bde.), ein Rahmengedicht. Er läßt hierin Weltfahrer das irdische Paradies suchen und sich nach der Art von Boccaccio und Chaucer vierundzwanzig romantische Liebes- und Abenteuergeschichten, die aus dem griechischen Altertum, der nordischen Sage und der orientalischen Dichtung entlehnt sind, in behaglicher Breite erzählen. Als Beispiel seiner poetischen Sprache und seiner Verstechnik mögen folgende Verse aus der Einleitung zum „Paradies auf Erden" dienen:

Folk say, a wizard to a northern king
At Christmas-tide such wondrous things did show,
That through one window men beheld the spring,
And through another saw the summer glow,
And through a third the fruited vines a-row,
While still, unheard, but in its wonted way,
Piped the drear wind af that December day.

So with this Earthly Paradise it is,
If ye will read aright, and pardon me,
Who strived to build a shadowy isle of bliss
Midmost the beating of the steely sea,
Where tossed about all hearts of men must be;
Whose ravening monsters mighty men shall slay,
Not a poor singer of an empty day.

Man sagt, ein Zaubrer hab' zur Weihnachtszeit
den König eines Reiches fern im Norden
einst mit den Wundern seiner Kunst erfreut.
Als er durchs Fenster sah, sei's Lenz geworden,
durchs ändre hätt' er Sommers Glühn gewahrt,
durchs dritte, wie des Herbstes Traube reift,
indessen nach Dezembers rauher Art
der eisig kalte Wind das Schloß umstreift.

So ist's mit meinem Erdenparadies.
Wer's richtig liest, der wird es mir verzeihen,
daß ich, der arme Sänger, ihm verhieß
ein schattiges Eiland holden Glücks zu weihen
inmitten alles Sturms auf rauhem Meer,
das unsre Herzen wirft durch Not und Plage,
und dessen Wut bezwingt kein mächt'ges Heer,
viel wen'ger noch der Sänger leerer Tage.

Die wirkungsvollsten Geschichten im „Paradies auf Erden" sind die tragische Erzählung „Gudruns Bewerber" (The Lovers of Gudrun), „Der Ring der Venus" (The Ring given to Venus) und „Der Mann, der niemals wieder lachte" (The Man who never laughed again). Seine mittelalterlichen Neigungen führten Morris in das germanische Altertum; er versenkte sich in die nordische Sagenwelt und veröffentlichte 1876 die Dichtung „Sigurd the Volsung", die in vortrefflichen anapästischen Trimetern geschrieben ist. In manchen Dichtungen, wie in der Moralität: „Liebe genügt, oder die Befreiung Pharamonds" (Love is enough; or, the Freeing of Pharamond), hat Morris geschickt alliterierende Verse zu verwerten verstanden. Auch als Übersetzer hat er Bedeutendes geleistet. „Drei nordische Liebesgeschichten" (Three Northern Love Stories, 1875) enthalten die Sagas von Frithiof dem Kühnen, Gunnlaug Drachenzunge und Wiglund dem Schönen. Interessant ist seine Übersetzung des angelsächsischen Beowulfliedes, weniger gelungen sind die von Virgils „Äneide" und Homers „Odyssee", obgleich man ihnen den Vorzug fast wörtlicher Treue nachrühmen muß.

William Morris ist unstreitig einer der merkwürdigsten Dichtercharaktere des 19. Jahrhunderts. Seine Vielseitigkeit, sein poetisches Talent, seine große Technik, seine Fähigkeit, die Verse rhythmisch und melodisch besonders wirkungsvoll zu gestalten, und sein trotz geringer Anerkennung nie ermüdender Eifer, seine Flucht vor der Gegenwart in das Mittelalter und doch wieder sein energisches persönliches Eintreten für die brennendsten Fragen der Gegenwart, die Wohnungsfrage, das Kunstgewerbe und die sozialistischen Bestrebungen mit ihren Utopieen — das alles macht ihn zu einer interessanten literarischen Erscheinung. Aber ein genialer Dichter, wozu ihn seine Anhänger gern erheben möchten, war er nicht. Dazu fehlten ihm der Schwung der

Phantasie, der feurige, gedankenreiche Geist, das leidenschaftliche Herz und der verklärende Humor. Durch alle seine Dichtungen geht ein elegischer Zug von Schwermut und Entsagung. Die künstlerisch beabsichtigte Gleichmäßigkeit wird oft zur Eintönigkeit, und den Gestalten fehlt es an natürlicher Frische, an pulsierendem Leben und an Urwüchsigkeit. Hierin hat ihn auch das Studium von Keats, Tennyson und Browning nicht fördern können. William Morris glaubte zwar, der treueste Schüler Chaucers zu sein, aber in dichterischer Gestaltungskraft, in dramatischer Lebendigkeit und vor allem in Wirklichkeitssinn und lachendem Humor steht er doch weit hinter seinem Meister aus dem Mittelalter zurück. Er hat immer einen verhältnismäßig kleinen Leserkreis gehabt, und daran wird die Zukunft kaum etwas ändern.

Während sich die den Präraffaeliten nahestehenden Dichter Morris und Swinburne bald zu selbständigen Künstlernaturen entwickelten, schloß sich an Rossettis neuromantische Richtung eine ganze Schar von poetisch begabten, aber wenig selbständigen Geistern an. Zu ihnen gehörte Arthur O'Shaughnessy (1844—81), der als Beamter am Britischen Museum tätig war. Seinen literarischen Ruf gewann er durch seine drei Bände Dichtungen: „Das Frauenepos" (The Epic of Women, 1870), „Lieder aus Frankreich" (Lays of France, 1872) und „Musik und Mondschein" (Music and Moonlight, 1874). Er war für Musik sehr begabt und lehnte sich an diese Kunst wie die Präraffaeliten an die Malerei. In seiner zu Schwermut und Pessimismus neigenden Seelenstimmung, die ihm die Verse eingab:

Oh! exquisite malady of the soul,	O auserlesenes Seelenleid,
How hast thou marred me!	wie hast du mich verwundet!

ist er besonders von Baudelaire, dem Dichter der „Blumen des Bösen" (Fleurs du Mal), und von Musset beeinflußt worden. Mit O'Shaughnessy geistig verwandt ist John Payne (geb. 1842), bei dem der Einfluß der französischen Romantik, namentlich Gautiers und Baudelaires, aber auch der von Rossetti, Morris und Swinburne nicht zu verkennen ist. So erinnert seine mystische Dichtung „Schattenspiel" (The Masque of Shadows, 1870) in der altertümelnden Ausdrucksweise an Morris, so verraten seine Sonette „Intaglien" (Intaglios, 1871) in Form und Inhalt die Einwirkung Rossettis, so zeigt sich in seinen „Liedern von Leben und Tod" (Songs of Life and Death, 1872) der deutliche Einfluß Swinburnes. Auch William Sharp (1856—1906), der Biograph Rossettis, Freund Swinburnes und unter dem Pseudonym Fiona Macleod Herausgeber und Verfasser keltischer Dichtungen, muß zu dieser Gruppe gerechnet werden. Den Präraffaeliten stehen nahe: der bekannte Novellist Hall Caine (geb. 1853), der Rossettis Freund und Pfleger war und „Erinnerungen an Rossetti" (Recollections of Rossetti, 1882) herausgegeben hat; der unglückliche erblindete Sonettendichter Philip Marston (1850—87); die Dichterin Agnes Robinson (Mme. Duclaux, geb. 1857), die sich durch ihre den anglo-italischen Geist atmenden Gedichte „Ein italienischer Garten" (An Italian Garden, 1886) einen Namen gemacht hat; William Dawson (geb. 1854), dessen Gedichte „Traum der Seelen" (Vision of Souls, 1884) ganz im Geiste Rossettis geschrieben sind. Auch in den Gedichten der Lady Margaret Sackville (geb. 1881) tritt die Anlehnung an Rossetti stark hervor.

Mit der mystischen Richtung der Präraffaeliten verwandt ist der Dichter Coventry Patmore (1823—96). In ihrer Zeitschrift „The Germ" (vgl. S. 289) hat er manche seiner Gedichte veröffentlicht. Man hat ihn the Wordsworth of Home genannt, weil er in seiner Dichtung „Der Engel im Hause" (The Angel in the House, 1854—56) den Zauber des Familienglücks und die Schönheit der ehelichen Liebe mit Begeisterung und tiefem Gemüt

geschildert hat. Als dieses Gedicht 1887 in einer billigen Ausgabe erschien, war — was sehr bezeichnend ist — in kurzer Zeit eine Million Exemplare verkauft. Es steckt in ihm der ganze beschauliche und anspruchslose Geist der Mitte des 19. Jahrhunderts, wie wir ihn auch in den Romanen Trollopes finden, an den manche Züge von Patmores Kleinmalerei erinnern. Voll von poetischen Schönheiten sind auch dessen Dichtungen „Amelia" und „Tamerton Church Tower". Aber der bei den Präraffaeliten oft vorkommende Zug von Verschwommenheit und Geschmacklosigkeit offenbart sich zuweilen auch bei ihm, namentlich in seiner Dichtung „Der unbekannte Liebesgott" (The Unknown Eros, 1877). Patmores Gedichte, vor allem „The Angel in the House" und seine „Blütenlese für Kinder" (Children's Garland), die beste für die Jugend herausgegebene Sammlung englischer Gedichte, haben noch heute viele Freunde.

Der Geist der **christlich-sozialen Bewegung**, die von Charles Kingsley mit überzeugender Gewalt begonnen wurde, deren beglückende Wirkungen aber ausblieben, lebt heute noch weiter. Die sozialen Probleme mit Hilfe des Christentums zu lösen, ist auch heute noch das Bestreben vieler edlen Gemüter. Einen Typus dieser sozial-christlichen Geister finden wir in der irischen Dichterin **Emily Hickey** (geb. 1845), die dadurch weiteren Kreisen bekannt wurde, daß sie 1881 mit dem Gelehrten Furnivall die Browning-Society gründete. Ihr bedeutendstes Werk ist die Dichtung „Michael Villiers, Idealist" (1891), eine Tragödie des sozialen Lebens. Der ideale Volksführer, von dem sie eine Reform der Gesellschaft erwartet, dürfe weder ein Schwärmer noch ein Pessimist, weder ein Mystiker noch ein Atheist sein:

Der Mann, den wir in unsern Zeiten brauchen,
darf nicht ein Schwärmer sein mit hohlen Wangen,
hektisch gerötet, Fieberglanz im Auge,
mit hagrer Hand, in deren blauen Adern
die kranke Seele pocht — nicht solch ein Mann!
Kein mittelalterlicher Mystiker,
der ohne Blut und ohne Muskelkraft
die schönen Triebe der Natur erstickt
in leidenvoller Hysterie:
nicht solch ein Mensch darf dein Erlöser sein!
Auch nicht der Mann, der zu sich spricht im Herzen:
„Es gibt ja keinen Gott, wir brauchen keinen!" . . .
Uns tut der Christ im Menschen not; nicht Stärke,
doch volle Männlichkeit; wir müssen kämpfen
und dulden, bis wir ihn erreichen.

Die **religiöse Stimmung**, die ein Grundzug der angelsächsischen Volksseele ist, und für die im 17. Jahrhundert Francis Quarles, im 18. Jahrhundert William Blake bezeichnende Typen sind, lebt auch gegenwärtig noch und findet ihren dichterischen Ausdruck. John Mitford, Henry Alford, Richard Trench, George Macdonald haben im 19. Jahrhundert die Andachtslyrik gepflegt, aber der Hauptvertreter dieser glaubensstarken religiösen Richtung ist **Thomas Gordon Hake** (1809—94), der, unbeeinflußt von den politischen, sozialen, wissenschaftlichen oder ästhetischen Zeitströmungen, auf der Harfe Kaedmons oder Kynewulfs seine frommen Gesänge, Legenden und Parabeln ertönen ließ. Hakes „Zukunftslegenden" (Legends of the Morrow, 1879) und „Jungfräuliche Verzückung" (Maiden Ecstasy, 1880) finden in England immer noch andächtige Leser.

Der im englischen Volke lebende Hang zur religiösen Spekulation ist einer der wesentlichsten Gründe gewesen, weshalb eine Dichtung wie **Edwin Arnolds** (geb. 1832; vgl. S. 283) „Licht von Asien" (The Light of Asia, 1879) einen so starken Erfolg erreichen konnte. Dazu kamen das politische Interesse, der Aufschwung der orientalischen Wissenschaften, namentlich der indischen, die von William Jones (1746—94), dem Übersetzer von Kalidasas „Sakuntala" und Begründer der „Asiatischen Gesellschaft", und von Henry Thomas Colebrooke (1765—1837) mit seinen „Asiatischen Forschungen" (Asiatic Researches) gefördert worden war, und als deren

einflußreicher Vertreter in England Max Müller galt, endlich die durch manche Philosophen, wie Schopenhauer, auch in anderen Ländern verbreitete Kenntnis der buddhistischen Hauptlehren. Alle diese Umstände haben dazu beigetragen, daß Edwin Arnold mit seiner poetischen Darstellung des Buddhismus in „The Light of Asia" einen nach Hunderttausenden zählenden Leserkreis in allen Weltteilen gewinnen konnte. Die Dichtung ist unstreitig reich an tiefen Gedanken und poetischen Schönheiten, aber die Form ist oft gezwungen, einförmig und schwerfällig. Das Orientalische hat ja von jeher auf englische Dichter einen großen Einfluß ausgeübt, und der Literarhistoriker Johannes Hoops hat recht, wenn er vom Ende des 18. Jahrhunderts, von William Beckfords (vgl. S. 208) in Arabien spielendem Roman „Geschichte des Kalifen Vathek" (History of the Caliph Vathek), dieser packenden Satire auf den Absolutismus, eine zweite Blütezeit orientalischer Stoffe in der englischen Literatur feststellt, eine Blütezeit, die sich in Dichtungen von Coleridge, Landor, Scott, Southey, Byron, Moore, Shelley, Morier, Tennyson, Matthew Arnold, Fitzgerald offenbart. Sie zeigt sich auch in Edwin Arnolds „Licht von Asien". In der christlich-theosophischen Dichtung „Das Licht der Welt" (The Light of the World) hat er versucht, ein Gegenstück zu seiner buddhistischen Apotheose zu liefern, hat aber damit keinen großen Erfolg errungen. Hier fehlte der Reiz der Neuheit, hier mußte auch der Mangel an dichterischer Kraft, an künstlerischer Phantasie und Sprachgewalt vor all den großen Mustern christlicher Epik um so unerfreulicher und verstimmender wirken.

Die „Oxforder Bewegung" mit ihren bis in die Gegenwart reichenden literarischen Wirkungen und die präraffaelitische Schule mit ihrem anregenden Einfluß auf die Malerei und die Dichtkunst waren im Grunde eine Auflehnung des religiös gestimmten Gemüts und der künstlerisch schaffenden Phantasie gegen die despotische Herrschaft der Überlieferung, der übermächtig gewordenen exakten Wissenschaft, des einseitig forschenden Verstandes, ein Protest der edlen, rein menschlichen Gefühlsregungen, der ästhetischen und metaphysischen Bedürfnisse der Seele gegen die durch die industrielle Kulturentwickelung hervorgerufene materialistische Lebensanschauung. Die einseitige Betonung der Verstandeskräfte, die einseitige, nur für praktische Lebensziele berechnete Geistesbildung und im Gegensatz dazu die einseitige, übermäßige Pflege der Muskelkraft in einem fast zur Manie ausartenden geistlosen Sport — diese Übertreibungen und Verirrungen der englischen Volksseele riefen eine starke Reaktion hervor. Man suchte nach Mitteln und Wegen, wie man trotz aller Hindernisse der modernen Kultur wieder zu einer harmonischen Bildung gelangen könnte. Man lehnte sich auf gegen den Positivismus Auguste Comtes, der alle bis auf die tiefsten Gründe zurückgehende spekulative Betrachtungsweise verwirft und das menschliche Denken auf das sinnliche Material, auf die Tatsachen, das Erfahrbare und Feststehende beschränkt wissen will. Ohne Kenntnis der philosophischen Strömungen unserer Zeit sind manche Züge der gegenwärtigen Lyrik und Novellistik gar nicht zu verstehen; wir müssen sie daher auch in dieser Skizze erwähnen.

Die positivistische Philosophie hatte den Kulturhistoriker Henry Thomas Buckle (1821—62) in seiner „Geschichte der Zivilisation" (History of Civilisation) beeinflußt, sie war auch stellenweise von John Stuart Mill (vgl. S. 285) angenommen worden, obgleich gerade dieser die materialistische Psychologie Comtes ablehnte (in seinem Werk „Auguste Comte and Positivism". 1865) und sich nicht Positivist nannte, sondern Experientialist oder Phänomenalist, da nur die sinnlich wahrnehmbaren Phänomene Gegenstand philosophischer Betrachtung sein könnten. Aber die Comtesche Lehre hatte durch die Übersetzung von Harriet

Martineau in England große Verbreitung gefunden und war durch den Goethebiographen George Henry Lewes (1817—78) in seinem Buche „Comtes Philosophie der Wissenschaften" (Comte's Philosophy of the Sciences) lebhaft verteidigt worden. Diese positivistische Strömung reicht bis in unsere Tage, und Männer wie Frederic Harrison, der Präsident der englischen Positivistengesellschaft, und Edward Spencer Beesly haben durch ihre Übersetzung von Comtes System das Interesse für den Positivismus unter den Denkern und Dichtern wesentlich angeregt und halten es noch gegenwärtig lebendig. Bezeichnend ist George Eliots Bekenntnis, das sie 1867 schrieb: „Meine Dankbarkeit wächst beständig für die Erleuchtung, die Comte meinem Leben gegeben hat"; ihr gehaltvolles Gedicht „O möcht' ich mich vereinen mit dem unsichtbaren Chore!" atmet die Ideen der positivistischen Humanitätsreligion.

Herbert Spencer. Nach einer Photographie der London Stereoscopic Company.

Von Comte beeinflußt, hat Herbert Spencer (1820—1903; s. nebenstehende Abbildung) auf Grund der Deszendenzlehre und der Darwinschen Selektionstheorie und mit Benutzung deutscher Ideen das imponierende System seiner Evolutions- oder Entwickelungsphilosophie aufgebaut, die auf das wissenschaftliche und literarische Leben unserer Zeit einen unermeßlichen Einfluß ausgeübt hat und noch immer ausübt. In dem ersten Teile seiner synthetischen Philosophie (First Principles) behandelt er die Grenzen des Erkennbaren und des Unerkennbaren: hinter jedem Erkennbaren stecke nicht nur etwas Unbekanntes, sondern trotz aller metaphysischen Versuche auch etwas Unerkennbares (Agnostizismus), aber in jedem Phänomen habe man die Offenbarung einer unendlichen und unbegreiflichen Macht zu sehen; darin liege die Versöhnung zwischen Wissenschaft und Religion. In seinen „Biologischen Grundsätzen" (Principles of Biology, 1864 bis 1867) behandelt Spencer die Evolution des Lebens und die allmähliche Differenzierung der Lebensfunktionen. Auch in der Psychologie (Principles of Psychology, 1855), in der Soziologie (Principles of Sociology, 1876—96) und in der Ethik (Principles of Ethics, 1892—93) sucht Spencer die Evolution nachzuweisen und ihr so die Bedeutung eines universalen Gesetzes alles Seienden beizulegen. Spencers Philosophie ist weder tief noch originell, aber der Philosoph zeigt sich als ein so geschickter Meister der Sprache und ein so überzeugender Führer, daß er trotz seiner zahlreichen Gegner das geistige Leben der denkenden Jugend in England beherrscht. Es ist erklärlich, daß diese Versuche, die Probleme des Lebens zu lösen, auch auf die Dichtung Einfluß ausgeübt haben. So hat Louisa Bevington (Frau Guggenberger, geb. 1845) in ihren Gedichten „Grundtöne" („Keynotes", 1879) die Ideen Spencers

lyrisch verwertet; so versuchte Matilda Blind (1841—96) in ihrer Dichtung „Das Aufsteigen des Menschen" (The Ascent of Man, 1889) die Darwinschen Theorieen in Versen wiederzugeben. Und auch gegenwärtig mühen sich immer wieder junge Dichter ab, diese Ideen künstlerisch zu formulieren.

Gegenüber dem Utilitarianismus, dem Empirismus, dem Positivismus, dem Agnostizismus und der Evolutionsphilosophie hat die metaphysische Schule in England einen schweren Stand. Nur mit Anlehnung an die deutsche Philosophie, an Kant, Fichte, Hegel, Schelling, hat sie sich behaupten können. Gerade durch den Einfluß des deutschen philosophischen Idealismus haben viele zwischen der katholischen Kirche und dem Atheismus schwankende Geister wieder ihren inneren Halt bekommen. Mit Recht sagt ein englischer Kritiker: „Hätte Newman Deutsch verstanden, so würde er in den deutschen Philosophen einen Idealismus gefunden haben, der weit tiefer und viel vernünftiger ist als alles, was er selbst ersinnen konnte." Schon William Hamilton (1788—1856), der Gegner Mills, hatte die Ideen Kants und Fichtes aufgenommen und damit die Vermittelung zwischen Deutschland und England fortgesetzt, die Samuel Taylor Coleridge, de Quincey und Carlyle begonnen hatten. Freilich hat leider gerade Hamilton durch seinen schwerverständlichen Stil dazu beigetragen, vielen Engländern die Freude am spekulativen Denken zu nehmen. Aber Männer wie James Ferrier, Thomas Green, James Ward, Edward Caird und andere haben es doch verstanden, der deutschen spekulativen Philosophie in England Ansehen und Einfluß zu verschaffen, und auch die Dichter und Romanschriftsteller fangen an, der deutschen Philosophie, vor allem auch Schopenhauer und Nietzsche, mehr Aufmerksamkeit zuzuwenden, freilich immer erst dann, wenn in Deutschland die Strömungen ziemlich überwunden sind. Es ist sehr charakteristisch, was der englische Dichter und Literarhistoriker Edmund Gosse über die Isolierung des angelsächsischen Geistes in dieser Hinsicht sagt: „Die epochemachenden revolutionären Ideen Friedrich Nietzsches, die einige kontinentale Denker schon in ihrer Tragweite erkannt haben, sind hier nur mit Verwirrung aufgenommen worden, und jetzt, wo Europa nach sorgfältiger Prüfung gegen diese Paradoxieen reagiert, fangen wir erst an, uns zu fragen, um was es sich denn eigentlich handle, und wer Nietzsche sei."

Diese Bewegung, die englische Literatur auf Grund einer gesunden Kritik immer mehr in Beziehung zu anderen Literaturen, namentlich der deutschen, zu setzen und dadurch den Goethischen Begriff der Weltliteratur zu verwirklichen, ist schon in den sechziger Jahren von dem Oxforder Professor Matthew Arnold (1822—88; s. die Abbildung, S. 303) angeregt worden. „Nur dann", sagt er, „kann die Kritik uns für die Zukunft helfen, wenn sie im Interesse der wissenschaftlichen und literarischen Bildung Europa als eine große Konföderation ansieht, die sich zu einem gemeinsamen Streben nach einem gemeinsamen Ziele zusammenschließt." Die Erziehung zur edlen Menschlichkeit, die Rettung des wahren Humanismus, die harmonische Ausbildung des ganzen Menschen, seines Verstandes, seines Gemütes, seiner Phantasie und seines Willens, eine Ausbildung, die durch den brutalen Kampf ums Dasein, durch das Maschinenzeitalter und durch die Überschätzung der materiellen Lebenswerte immer mehr gefährdet und vereitelt wird — diese Bestrebungen mußten Matthew Arnold zu Goethes Ideen und zu einer neuklassischen Weltanschauung hinleiten. In Goethe sahen er und seine Anhänger einen zuverlässigen Führer, und in Goethes literarischen Grundsätzen fanden sie eine unerschöpfliche Quelle der Anregung und Belehrung. Sehr bezeichnend für diesen Einfluß Goethes sind Arnolds Verse an den französischen Dichter Senancour, der durch seine elegische, einst vielgelesene Dichtung „Obermann" auf Arnold einen tiefen, bleibenden Eindruck ausgeübt hat. Arnold

nennt darin Wordsworth und Goethe die Geister, die ihn in der Unruhe des Lebens am sichersten geleitet hätten.

Matthew Arnolds Bedeutung für die englische Literatur der Gegenwart liegt ebenso auf dem Gebiete der Dichtkunst wie auf dem der Kritik. Ausgerüstet mit einer gründlichen und vielseitigen Bildung, mit scharfem Verstande und der Fähigkeit, das geistige Leben anderer Kulturvölker in seinen Eigentümlichkeiten zu erfassen und mit dem der Engländer kritisch und abwägend zu vergleichen, ist Arnold nicht müde geworden, gegen den philisterhaften Schlendrian, gegen traditionelle Fehler, Mißgriffe und Verirrungen im religiösen, sozialen und literarischen Leben Englands mit kritischen Waffen zu Felde zu ziehen. Aber seine Kritik war nicht leidenschaftlich, satirisch und scharf, sondern sie hatte einen elegischen Zug, den Swinburne „lächelnde akademische Ironie" (smiling academic irony) nennt.

Matthew Arnold. Nach einer Photographie von Elliott und Fry in London. Vgl. Text, S. 302.

Auf religiösem Gebiet („Culture and Anarchy", „God and the Bible", „Literature and Dogma") war er ein ausgesprochener Gegner der dogmatischen Theologie und aller Systeme, ein offener Anhänger des dogmenlosen Christentums, das stark genug sei, auch ohne Wunderglauben das religiöse Leben der Menschheit zu tragen: „Religion", sagt er, „ist eine vom Gemüt beeinflußte Sittlichkeit" (Religion is morality touched with emotion). Eine seiner leitenden Ideen war, daß die französische Revolution das übernatürliche Christentum beseitigt habe, und daß es die Aufgabe unserer Zeit sei, ein natürliches zu schaffen. In den Fragen des sozialen Fortschrittes beschäftigte ihn deshalb hauptsächlich die Erziehung und Bildung des Volkes. Das Ziel faßte er in die Worte: „Unsere oberen Klassen müssen aus dem Materialismus gehoben werden, der Mittelstand aus dem Bildungsmangel, die untere Schicht aus der Roheit." Man müsse danach streben, die Ära eines beispiellosen Materialismus zu vergeistigen. Er war ein gründlicher Kenner des deutschen und des französischen Schulwesens, kannte diese Einrichtung aus eigener Anschauung und gab seiner Bewunderung für das deutsche Erziehungssystem in der Volksschule, dem Gymnasium und auf der Universität wiederholt Ausdruck. Der Bischof von Hereford sagte einmal: „Wäre ein englischer Staatsmann fähig gewesen, Arnolds hauptsächliche Anregungen aufzunehmen und auszuführen, wie Humboldt und seine Freunde ihre Ideen in Preußen 1808 und später verwirklichten, so würde der Vorteil für unser Land heute ganz unberechenbar sein" (Quarterly Review, Januar 1905). Arnolds Bemerkungen über Erziehung und Bildung enthalten viel Wahres; den französischen Universitäten, sagt er, fehlt die Freiheit, den englischen die Wissenschaft, die deutschen haben beides. Und doch blieb Arnold auch in diesen Fragen einseitig und doktrinär, da er die weltumgestaltende Macht der Naturwissenschaften vollständig unterschätzte.

Von der englischen Kunstkritik konnte Goethe noch 1828 bemerken: „Es ist eine Freude, zu sehen, zu welcher Höhe und Tüchtigkeit die englischen Kritiker sich jetzt erheben. Von der früheren Pedanterie ist keine Spur mehr, und große Eigenschaften sind an deren Stelle

getreten." Aber um die Mitte des 19. Jahrhunderts war die literarische Kritik wenig erfreulich geworden; erst Matthew Arnold brachte mit seinen „Kritischen Aufsätzen" (Essays in Criticism. 1865; zweite Reihe 1888) wieder frisches Leben hinein, indem er die ästhetischen Grundsätze französischer Kritiker, namentlich Villemains und Sainte-Beuves, annahm und für die Beurteilung literarischer Werke einen philosophischen Standpunkt, aber keine starren kunsttheoretischen Grundsätze verlangte. Die großen Muster der Klassiker seien das Gesetzbuch für den Kunstrichter. Aber, sagt er, wir müssen den Klassiker mit offenen Augen lesen, nicht geblendet von Aberglauben. Wir müssen erkennen, wenn sein Werk unzulänglich wird, wenn es aus der Klasse der besten herausfällt, und wir müssen es in solchen Fällen nach seinem wahren Werte beurteilen. Doch diese negative Kritik allein ist nutzlos, sie soll uns nur befähigen, ein klareres Urteil zu gewinnen und das wahrhaft Vortreffliche tiefer zu genießen. Arnold hat seine Kunstprinzipien, die zwar nicht immer frei von doktrinärer Schärfe und Ungerechtigkeit (z. B. Byron gegenüber) sind, besonders in seinem Epilog zu Lessings „Laokoon", in seinen Essays über Goethe, Wordsworth, Heine und in seiner vortrefflichen Oxforder Vorlesung „Über die Kunst, Homer zu übersetzen" (On Translating Homer) ausgesprochen. Das gründliche Studium der Alten hielt er für die erste Bedingung, wenn die englische Literatur wieder zur Blüte kommen solle. Er ist durch diese mit allen Mitteln der Beredsamkeit immer wieder verfochtene Anschauung der Gründer der neuklassischen Schule geworden, und noch gegenwärtig finden wir neben den neuromantischen, realistischen, idyllischen und naturalistischen Richtungen einen breiten Strom poetischen Lebens, der immer wieder von neuem aus dem Altertum, namentlich aus dem Hellenismus, in die englische Literatur hineingeleitet wird.

„Dichtung eines ausgezeichneten Gelehrten!" (Excellent scholar's work in poetry!) ist gewöhnlich die Anpreisung, mit der die englischen Buchhändler die akademische Gelehrtenpoesie in die Leserkreise bringen; und da in England bei der wachsenden Demokratisierung von Wissenschaft, Literatur und Kunst die Beschäftigung mit dem Altertum und ein der prosaischen Gegenwart entrückter Kultus des Hellenentums das Merkmal und der Sport der geistigen Aristokratie geworden sind, so findet diese neuklassische Literatur, die zuweilen nicht über die Bedeutung metrischer Stilübungen hinausgeht, in England immer mehr oder weniger verständnisvolle Liebhaber, obgleich bei vielen diese Neigung nichts weiter ist als ein bloßes vornehmes Kokettieren mit dem klassischen Altertum.

Die ganze klassizistische Literatur Englands hat seit jeher in der Tat einen esoterischen Charakter; den breiten, mächtig dahinflutenden Strom des angelsächsischen geistigen Lebens hatte schon der Pseudoklassizismus Drydens und Popes wenig beeinflussen können. Auch Shelleys meisterhaftes, dem äschyleischen Geiste nachstrebendes dramatisches Werk „Der ungefesselte Prometheus" (Prometheus Unbound, 1819) und Keats', des englischen Hölderlins, nach Form und Inhalt gleich bewundernswerte hellenistische Dichtungen, wie „Endymion", „Hyperion" und die Ode „Auf eine griechische Urne" (On a Grecian Urn), hatten ihre zur Nachahmung begeisternden Wirkungen nur auf einen kleinen Kreis kongenialer Geister, z. B. Alfred Tennyson („Oenone" und „Tithonus"), ausgeübt. Aber in Keats' Versen zeigte sich die stille Größe und edle Einfalt der antiken Kunst, und Verse wie der Anfang von „Endymion":

A thing of beauty is a joy for ever:	Ein Werk der Schönheit ist beständige Freude.
Its loveliness increases; it will never	die Lieblichkeit wächst mit der Zeit, und nie
Pass into nothingness,	wird es ins Nichts versinken.

und der Schluß der Ode „On a Grecian Urn":

Beauty is truth, truth beauty, — that is all	Die Schönheit ist die Wahrheit, und die Wahrheit
Ye know on earth, and all you need to know	ist Schönheit — diese Weisheit tut uns not

sind das Glaubensbekenntnis aller jungen Dichter geworden, die von dem Grundsatze ausgehen: ars est ostentare artem. Die neuklassische Richtung fand in Walter Savage Landor (vgl. S. 205) einen mächtigen Förderer; seine griechischen Idyllen „Hellenics" (1847) und sein in Briefform geschriebenes Werk „Pericles and Aspasia" (1836) haben am meisten dazu beigetragen, die dichtende Phantasie für griechische Kunst und griechisches Leben zu begeistern. „Perikles und Aspasia" enthält prächtige und bezaubernde Bilder aus dem athenischen Kulturleben, und gerade diese Dichtung ist noch heute das Entzücken vieler Kritiker. So sagt z. B. der amerikanische Literarhistoriker Stedman von ihr: „Wie alle Bildhauerkunst in dem Apollo von Belvedere enthalten ist, so liegt das ganze griechische Leben, der Sonnenschein, die Luft, die Stimmung der Landschaft in diesen rhetorisch wirkungsvollen Briefen ... Dürften sich die Menschen nur ein einziges Werk eines Autors als Begleiter fürs Leben mitnehmen, so würden viele diese Dichtung auswählen, nicht nur wegen ihrer Weisheit, Beredsamkeit und Schönheit, sondern auch wegen ihres Pathos und ihrer rührenden Züge."

Landors Aufforderung in den „Hellenics":

Who will away to Athens with me? Who	Wer möchte mich begleiten nach Athen?
Loves choral songs and maidens crowned with	Wer liebt Gesänge und bekränzte Mädchen?
flowers,	Steigt ein ins Boot und hißt die weißen Segel!
Unenvious? mount the pinnace, hoist the sail!	

ist gewissermaßen der Weckruf der neuklassischen Dichter. Die durch Niebuhrs kritische Geschichtschreibung auch in England angeregten Forschungen in der Geschichte Griechenlands hatten zwei bedeutende Werke hervorgerufen, die das Interesse für die griechische Kultur in weite Kreise trugen: diese Werke waren „Die Geschichte Griechenlands" (History of Greece) von Connop Thirlwall und die von George Grote. Matthew Arnold, der Herold dieser hellenistischen Renaissance, folgte in seinen Dichtungen griechischen Mustern, so in „Merope" und „Empedokles auf dem Ätna", die manche Schönheiten enthalten, aber auch alle Fehler und Schwächen gräzisierender Nachahmungen. Auch in seinen vortrefflichen Verserzählungen, dem orientalischen, aus Firdusis „Schâhnâmeh" entlehnten „Sohrab und Rustum" und dem nordischen „Baldur tot" (Balder Dead), leben der Geist und die Sprache Homers. Aber der Grundzug in Arnolds dichterischer Phantasie war Resignation und Melancholie, und mit diesen Mitteln konnte er zwar Threnodien und vortreffliche Elegieen schreiben, wie „Thyrsis", eine Elegie auf den Tod seines Freundes Clough, und den „Gelehrten Zigeuner" (The Scholar Gipsy) mit den farbenreichen Schilderungen Oxfords und seiner Umgebung, oder prächtige Stimmungsbilder malen, wie in „Dover Bucht" (Dover Beach) und in dem „Verlassenen Wassernix" (The Forsaken Merman), in „Noch einmal Obermann" (Obermann Once more) und in der „Nacht im Süden" (A Southern Night), aber zu einer großen Dichtung im klassischen Stile fehlten ihm doch die Glut der Leidenschaft, der Schwung der Phantasie und die dramatische Gestaltungskraft.

Alle diese Vorzüge finden wir bei dem genialsten Vertreter der neuklassischen Richtung, bei Charles Swinburne (geb. 1837; s. die Abbildung, S. 307). Sein nach den äußeren Kunstgesetzen der sophokleischen Tragödie verfaßtes und Landor gewidmetes Drama „Atalanta in Calydon" (1865) gilt als ein Meisterwerk der englisch-klassischen Literatur. In der Tat hat Swinburnes „Atalanta" in England und in Amerika einen Erfolg gehabt und eine Verbreitung gefunden, die weit über die Kreise der Vertreter und Freunde der antiken Kunst hinausgehen.

Die Chorgesänge, in denen sich der Dichter als ein Meister der poetischen Sprache, der musikalischen und der plastischen Kunstmittel zeigt, sind reich an erhabenen Ideen, an dithyrambischem Schwung und an lyrischen Schönheiten. Aber diese Ideen sind nicht antik, es liegt ihnen eine ganz moderne Weltanschauung zugrunde: die pessimistische Auffassung der Lebensrätsel und die atheistische Auflehnung gegen die Idee einer allwaltenden Gottheit. Die innere und die äußere Handlung des Dramas ist so dürftig, und die lyrischen und epischen Bestandteile nehmen einen so breiten Raum ein, daß man das Werk eine lyrisch-epische Dichtung in dramatischer Form nennen müßte. Eine Bühnenwirkung hat Swinburne auch nicht beabsichtigt.

Der Stoff, den auch Paul Heyse in seinem „Meleager" dramatisch behandelt hat, ist der griechischen Mythe entlehnt. Die Göttin Artemis hat aus Rache in das Land des Königs Calydon einen wilden Eber gesandt. Deshalb veranstaltet Meleager, der Sohn des Königs Öneus und der Althäa, eine Jagd, auf der es der kühnen Jägerin Atalanta gelingt, den Eber zu verwunden; Meleager tötet das Tier und reicht den Siegespreis der Atalanta. Da ihr die Brüder Althäas diesen Preis entreißen wollen, tötet Meleager die Gegner. Althäa ist über diese Schandtat des Sohnes aufs höchste entrüstet. Bei seiner Geburt hatten ihr die Moiren geweissagt, daß der Sohn dem Tode verfallen sei, wenn ein am Herde liegendes Holzscheit verbrennen würde; sie hatte damals dieses Holzscheit aus den Flammen gerissen und es sorgfältig verwahrt. Jetzt aber wirft sie es voll von leidenschaftlichem Haß und Rachegefühl ins Feuer, und Meleager stirbt. Wegen des Reichtums an wirkungsvollen lyrischen Partieen wird diese Dichtung immer ihre Stellung in der englischen Literatur behaupten. Von großer Schönheit und reicher Tonmalerei ist besonders der erste Chor, der mit den Versen beginnt:

Wenn des Frühlings Meute jagt auf des Winters Spur,
dann waltet in Wäldern, auf Auen und Wegen
die göttliche Mutter und füllt die Natur
mit lispelndem Leben und rieselndem Regen.

Auch Swinburnes Dichtung „Erechtheus" (1876) hat nur die äußere Form einer griechischen Tragödie; von einem bühnengerechten Aufbau, einer dramatischen Entwickelung der Handlung und der Charaktere, einer tragischen Schürzung und Auflösung des Konflikts ist nur wenig zu spüren. Lyrische Ergüsse wechseln mit langatmigen Reflexionen und epischen Berichten.

Wie in „Atalanta" die Königin Althäa die Hauptrolle spielt, so in „Erechtheus" die Königin Praxithea. Für die Rettung Athens im Kampfe mit Eleusis muß sie alles hingeben: ihre Tochter Chthonia die nach einem Orakelspruch zur Versöhnung der Götter geopfert wird, ihren Gemahl, den König Erechtheus, der nach siegreichem Kampfe durch den Blitzstrahl des Zeus getötet wird, ihre übrigen Töchter, die der Schwester Chthonia in den Tod folgen; Praxithea bleibt allein zurück, von Athene gestützt und gehalten für ein Weiterleben auf der Erde, die Verkörperung aufopfernder Vaterlandsliebe.

Denselben Geist wie Landors „Hellenics" atmen Swinburnes antikisierende Dichtungen „Phädra" und „In Eleusis" (At Eleusis). Die Wirkungen dieser gräzisierenden Schöpfungen auf die jüngere Dichtergeneration sind unverkennbar. Wir finden sie in den Dichtungen des Diplomaten und Biographen Kaiser Friedrichs, Rennell Rodd (geb. 1858), z. B. in seinen „Gesängen aus dem Süden" (Songs of the South, 1881). Lord de Tabley (1835—95), einer der eifrigsten und geistvollsten Anhänger Swinburnes, schrieb seine Tragödien „Philoctetes" (1866) und „Orestes" (1867), Robert Buchanan (vgl. S. 278) gab in Gedichten der Sehnsucht nach dem Traumlande der Griechen Ausdruck. Besonders wirkungsvoll sind seine Verse auf Elizabeth Brownings Ausspruch: „Pan, Pan ist tot!" mit der Antwort „Pan ist nicht tot, er lebt für immer". Noch packender ist dieser Gedanke von Roden Noel (geb. 1834) in seiner Dichtung „A Modern Faust" (1888) in prächtigen Versen behandelt. Auch der gelehrte Kritiker George Simcox (geb. 1841), der Herausgeber von Thukydides und Demosthenes, schrieb ein Drama: „Prometheus Unbound".

Die sinnliche Seite dieser klassizistischen Richtung, die Swinburne zum Entsetzen seiner Freunde in den „Poems and Ballads" mit großem Behagen behandelt hat (vgl. S. 295), zeigt sich auch in Oskar Wilde (1856—1900, vgl. S. 399), der in seinen epischen Dichtungen „Der Garten des Eros" (The Garden of Eros) und „Charmides" auf dem Altar der Aphrodite zarte Liebeskränze opferte. Andrew Lang (geb. 1844) übersetzte Homer mit Ernest Myers (geb. 1844), dem Verfasser der Dichtung „Das Urteil des Prometheus" (The Judgement of Prometheus), veröffentlichte seine in Stanzen verfaßte Erzählung „Helena von Troja" (Helen of Troy) und gab „Sonette aus dem Altertum" (Sonnets from the Antique) heraus. Robert Bridges (geb. 1844) schrieb seine Stücke „Rückkehr des Odysseus" (Return of Ulysses), „Achilles in Scyros" und „Fest des Bacchus" (Feast of Bacchus). Von dem Lyriker Lewis Morris (geb. 1833), der durch seine „Lieder aus zwei Welten" (Songs of Two Worlds, 1872—1875) und durch sein Tennyson nachgeahmtes Drama in Monologen „Gwen" (1879) populär geworden ist, haben wir die mythologische Dichtung „Das Epos der Unterwelt" (The Epic of Hades, 1876—1877). Der Dubliner Literarhistoriker Edward Dowden, der gegenwärtig Vorsitzender der englischen Goethegesellschaft ist, hat in seinen Gedichten (1876) eine Reihe von Monologen, „Die Heldinnen" (The Heroines), verfaßt, die in vollendeter Sprache das Schicksal griechischer Frauengestalten, z. B. der Andromeda, schildern. Von seiner Gattin Elizabeth Dowden haben wir eine geistvolle Übersetzung von Goethes „Iphigenie in Tauris" (1906). Ein anderer angesehener Literarhistoriker, William Courthope in Oxford (geb. 1842), der Herausgeber der „Geschichte der englischen Dichtung" (History of English Poetry; bis 1903 vier Bände erschienen), veröffentlichte 1878 die aristophanische Dichtung „Das Paradies der Vögel" (The Paradise of Birds). Auch Richard Garnett (1835—1906), ein fruchtbarer Kritiker und Dichter, der mit Edmund Gosse 1903 eine illustrierte englische Literaturgeschichte herausgegeben hat, ist dieser neuklassischen Strömung gefolgt und hat eine „Iphigenia in Delphi" (1891) verfaßt. Auf alle hat Matthew Arnold nicht allein durch seine kritisch-ästhetischen Schriften, sondern auch durch seine Dichtungen einen merkbaren Einfluß ausgeübt, obgleich sie seine Ansicht, daß die Poesie eine auf den Gesetzen der poetischen Wahrheit und der poetischen Schönheit ruhende „Kritik des Lebens" sei, ablehnen. Goethes Werke gelten den meisten dieser Dichter als die Grundquelle aller modernen echten Poesie. Stark von Goethe beeinflußt ist Douglas Ainslie (geb. 1838), der Übersetzer des „Reineke Fuchs", in seinen Gedichten „Moments" (1905), während außer Goethe auch Heine und Musset auf die Dichtungen Walter Pollocks (geb. 1850) eingewirkt

Charles Swinburne. Nach einer Photographie der London Stereoscopic Company. Vgl. Text, S. 305.

haben. Zu Arnolds eifrigen Jüngern gehören vor allem Edmund Gosse (geb. 1849) und Richard Le Gallienne (geb. 1865), die mit feinem literarischem Urteil und kritischem Geiste eine ungewöhnliche dichterische Begabung vereinigen. Von Edmund Gosse haben wir eine Reihe geschätzter literarischer Studien und Essays, z. B. Studien über die nordische Literatur, über das 18. Jahrhundert und die geistvolle „Plauderei in einer Bibliothek" (Gossip in a Library), aber auch seine Dichtungen, wie „Auf Viola und Flöte" (On Viol and Flute, 1873), die Tragödien „King Erik", „Firdusi im Exil und andere Gedichte" (Firdusi in Exile and other Poems), haben Beifall gefunden. Die aus dem letzten Bande stammende Ballade „Des Seeräubers Fahrt" (The Cruise of the Rover) gehört zu den besten der englischen Literatur.

Wie auf Arnold hat auch auf Gosse Senancours Dichtung „Obermann" eingewirkt. Gosse hat seinen Gedanken über diese Dichtung in „Obermann doch noch einmal" (Obermann yet Again) Ausdruck gegeben. Von Richard Le Gallienne, der sich 1890 durch eine Reihe gehaltvoller Essays über den Novellisten und Lyriker George Meredith (vgl. S. 347) bekannt gemacht hat, haben wir eine Reihe vortrefflicher Sonette, von denen das auf den Tod Matthew Arnolds besonders wirkungsvoll ist. Es schließt mit den Worten: „Wer soll uns lehren jetzt, da dieser schweigt?"

Nimmt man zu dieser Reihe von Vertretern eines Neuhellenismus noch das ganze Heer von Übersetzern klassischer Dichtungen, so muß man gestehen, daß das Streben Matthew Arnolds, den lahmen, plumpen, rohen, das Maschinenzeitalter vertretenden Gott Vulkan aus seiner beherrschenden Macht durch die hohe Lichtgestalt Apollos zu verdrängen, in den auserwählten Kreisen der nach höheren Idealen ringenden Menschen in England doch noch immer einen kleinen, aber fruchtbaren Boden findet. Ein strenggläubiges Christentum darf man bei diesen Propheten des klassischen Altertums natürlich nicht suchen; sie lehnen fast alle die Transszendenz der Gottheit ab, halten diese für identisch mit dem Weltall und schließen sich dem Pantheismus an. Deutlich tritt dieser Pantheismus in Buchanans mystischer, stark von Miltons „Verlorenem Paradies" beeinflußter Dichtung „Das Buch von Orm" (The Book of Orm, 1870) hervor; aber am treffendsten und farbigsten gibt Swinburne diese Weltanschauung wieder in dem Gedichte „Ein Rasender" (A Nympholept, in dem Bande „Astrophel"):

In all dem Entsetzlichen, das unser Sein vergällt,
in dem Guten und Schönen, das unser Auge sieht,
erkenn' ich dich wieder, du einziger Herr der Welt.
Im Gurren der Tauben, im Brausen des stürmenden Süd,
im Heulen des gierigen Wolfs, wenn die Nacht uns umzieht,
wenn der Morgen, der Nymphe gleich, tritt aus seinem Zelt,
in allem, was lebt, bist du, und nichts dir entflieht.

Ob du lachst oder singst, ob du klagst und ringest die Hand,
ob du jauchzst oder weinst, ob das Auge schläft oder wacht,
du verkündest in allem den Gott, wie des Meeres Sand
am Gestade nur zeigt des Ozeans grollende Macht,
die ihn mahlt, wie der Müller das Korn, ist der Sturm entfacht.
Von ihm kommt der Segen, von ihm auch der Fluch für das Land.
Seine Sprache redet der Sturm und der Stern, der vom Himmel uns lacht. (M. Öftering.)

Es ist bezeichnend, daß der große, breite Strom des englischen Volkslebens an den dem Griechentum geweihten, wie auf stillen Eilanden liegenden Tempeln ohne die geringste Ablenkung vorüberfließt. Der ganze Hellenismus ist und bleibt für das englische Volk trotz aller Pflege und aller ehrlichen Begeisterung ein exotisches Gewächs; es wird in der Volksseele nie

feste Wurzeln schlagen und nur in den literarischen Treibhäusern der Hierophanten und Eingeweihten seine zarten Blüten entfalten. In seinem Gedicht „An Heines Grab" (At Heine's Grave) gießt Matthew Arnold die ganze Schale seines Zornes über die Philister in England aus: „hohl und öde sind die Großen, scheelsüchtig die Künstler und gemein der große Haufe", und wegen dieser Charakterzüge des Durchschnittsengländers werden jede Kunst und jede Literatur, die über den Rahmen des Konventionellen, des Altgewohnten, der liebgewordenen Lebensanschauungen hinausgehen, keine wahre Volkstümlichkeit erringen, am wenigsten eine aus dem alten angelsächsischen Geleise geratene Lyrik. Tennyson war der berufene Dichter für die Durchschnittsbildung, ein Feind aller Extreme und ein Freund von Kompromissen, der Prophet der domestic affections, der Sänger liebgewordener Familientugenden und maßvoller Empfindungen, und diese liebenswürdigen Eigenschaften haben wesentlich zu seiner Popularität beigetragen. In einer Zeit, wo alle Welt der Metaphysik aus dem Wege ging, hat Tennyson, obgleich er seltsamerweise für Goethes „Faust" kein Verständnis zeigte, mit seinen Gedichten den Lesern philosophische Gedanken und eine ideale Weltanschauung einzuflößen verstanden, so daß der Platoübersetzer Benjamin Jowett mit Recht an ihn schreiben konnte: „Ihre Poesie hat einen philosophischen Gehalt, der mehr zu beachten ist als jedes philosophische System in England." Ein Teil der jüngsten Generation freilich hält Tennyson für abgetan. „Tennyson", sagt der Kritiker Arnold Bennett, „verdankt seinen Ruhm dem Beifall der unkünstlerischsten Generation, die England seit drei Jahrhunderten gesehen hat." Aber den jungen Poeten und Kritikern, die Tennyson nicht mehr aus vollem Herzen und in ehrlicher Überzeugung huldigen wollen, wird es nicht gelingen, dem geheimnisvollen Browning mit seinen problematischen Gedankensprüngen und poetischen Irrgängen oder dem atheistisch gesinnten Swinburne mit seiner zuweilen ausgeklügelten Sprach- und Verskünstelei im englischen Volke eine ähnliche Stellung zu verschaffen, wie sie Tennyson gehabt hat. Skeptizismus, Atheismus, Pessimismus und andere negierende Weltanschauungen werden in der Literatur immer nur einen Modeerfolg haben; und verbindet sich mit den negierenden Schöpfungen nicht der befreiende, hebende und tragende Humor, so pflegen auch sie bald wieder in dem gesunden Strome des geistigen Lebens zu versinken. Damit soll nicht gesagt werden, daß Dichter mit negierenden Weltanschauungen keine interessanten Erscheinungen sein können. Im Gegenteil, gerade das mit diesen Anschauungen oft verbundene Groteske, Bestechende, Leidenschaftliche und Krankhafte hat für manche Leser, vor allem für die Unfertigen und Halbgebildeten, einen ganz besonderen Reiz. Heine, Leopardi und Schopenhauer haben auch in England am Ende des 19. Jahrhunderts auf empfängliche Dichterseelen verführerisch eingewirkt. Heines Einfluß zeigt sich besonders bei Matthew Arnold, bei Buchanan, Sharp (Fiona Macleod) und Pollock. Die Ansicht des gebildeten Engländers über diesen deutschen Dichter hat Walter Pollock in seinem Gedicht „Heinrich Heine" treffend wiedergegeben.

Das war ein Dichter von echtem Blut,
gebildet aus Gold und in Feuers Glut,
aus Regenbogengold und Feuerflammen,
aus Sorge und Sünde und Sehnen zusammen,
aus Rätselhaftem, dem Bösen, dem Guten.
Erbarmungslos ließ er die Wunden bluten,
er suchte der Schmerzen, der Wonnen Wahrheit
und lachte des Frohsinns und weinte der Narrheit;
er kannte die Weltlust voll Streitens und Strebens
und kannte doch nicht die Bedeutung des Lebens!

Obgleich Winwood Reade mit seinem vielgelesenen Werk „Das Märtyrertum des Menschen" (The Martyrdom of Man, 1872) auf Schopenhauer zurückgeht und der Psycholog James Sully (vgl. S. 292) schon 1877 eine interessante Schrift über den Pessimismus (Pessimism. a History and a Criticism) veröffentlicht hat, zeigt sich eine tiefere Wirkung der Schopenhauerschen Philosophie auf die englischen Schriftsteller doch erst seit der Übersetzung seines Hauptwerkes „Die Welt als Wille und Vorstellung" durch Richard Haldane und John Kemp (World as Will and Idea, 1883—86) und seiner kleinen Schriften durch Thomas Saunders (The Wisdom of Life, Studies in Pessimism, The Art of Literature, On Human Nature u. s. w., 1889—96). Einen pessimistischen Zug verspürt man schon bei Clough (vgl. S. 288); bei O'Shaugnessy (vgl. S. 298) tritt er bestimmend auf; bei Roden Noel (vgl. S. 306) finden sich, namentlich in seiner philosophisch-satirischen Dichtung „Ein moderner Faust" (A modern Faust, 1888), offenbare Anlehnungen an Schopenhauersche Ideen. Beherrschend wird der Pessimismus bei James Thomson d. j. (1834—82), dem armen schottischen Soldatenschulmeister, der wegen atheistischer und republikanischer Gesinnung sein Amt verlor, überall vom Schicksal verfolgt, sich mühselig durchs Leben schlug und, wie sein Bruder in Apoll, Edgar Allan Poe, im Elend als Alkoholist zugrunde ging. Einen tiefen Eindruck erhielt Thomson schon früh durch die träumerisch-mystischen Dichtungen des deutschen Romantikers Novalis; er machte sich aus dessen Namen das Pseudonym Vanolis, und davor setzte er Byssbe, den Vornamen Shelleys. Thomsons bedeutendste Dichtung ist „Die Stadt der Schreckensnacht" (The City of Dreadful Night, 1874); in ihr kommt die ganze Zerrissenheit und düstere Stimmung seiner Seele zum Ausdruck, eine maßlose Verbitterung über das Elend seines Lebens, alle Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung, alle glaubenslose Verzagtheit und der ganze ohnmächtige Ingrimm gegen das Menschenschicksal und die Eitelkeit und Nichtigkeit allen Strebens.

Der Mensch spricht mit Gewißheit, mit Behagen:
„Es ist kein Gott und übers Grab kein Leben;
das Fatum kennt nicht Zorn und kennt nicht Plagen!"
kann man mir die erflehte Tröstung geben? . . .
Mein Lebenswein ist hier zu Gift gegoren,
und Schreckensträumen wird die Nacht zum Raube,
und alle Jahre habe ich verloren —
wer tröstet mich, da ich jetzt nicht mehr glaube? . . .
Sprich nicht von Trost — Trost wird dir nicht gebracht.
Sprich gar nichts! Worte ändern Schlimmes nicht.
Das Leben ist Betrug. Der Tod ist Nacht.
Sei still! Schau der Verzweiflung ins Gesicht!

Es gibt kein englisches Gedicht, worin die pessimistische Seelenstimmung einen mächtigeren und qualvolleren Widerhall gefunden hätte als in Thomsons „City of Dreadful Night", so fragmentarisch und zusammenhanglos auch manche Bilder darin erscheinen. Man hat sie mit Fitzgeralds Bearbeitung der persischen Dichtung „Rubáiyát" von Omar Khayyám (vgl. S. 293) verglichen; aber der Grundzug von Fitzgeralds oder Omars Lebensphilosophie ist doch epikureisch, während man Thomsons Geistesrichtung mehr mit den menschenfeindlichen und pessimistischen Ideen Heraklits des Dunkeln vergleichen könnte. Seine schon im Jahre 1864 erschienene erste Sammlung von Gedichten enthält zwar auch heitere und freundliche Bilder aus dem Volksleben, aber die Heiterkeit nimmt zuweilen rohe Formen an, und hinter der Freundlichkeit lauert oft der Sarkasmus. Liebenswürdige Züge zeigen seine Gedichte „Sonntag in Hampstead" (Sunday in Hampstead) und „Sonntag am Flusse" (Sunday on the River), und zarte Töne weiß er anzuschlagen, wenn er sein geliebtes Mädchen schildert:

Sie glaubt wohl zu gehn, doch ihr Gang ist ein Tanzen,
denn kommt sie zu mir, macht das Herz die Musik.

James Thomson, dessen Lyrik mit der seines Namensvetters, des Dichters der „Jahreszeiten" (vgl. S. 72 ff.), nichts Gemeinsames hat, gehört zu der großen Gruppe der sich beständig

rekrutierenden literariſchen Bohemiens oder Vagabunden. Und es iſt ſehr bezeichnend für die engliſche Lyrik der Gegenwart, daß neben Edgar Poe der franzöſiſche Dichter Villon, der genialſte und liederlichſte Muſenſohn aus dem 15. Jahrhundert, einen unverkennbaren Einfluß auf ſie gewonnen hat. Es ſpielt ſich hier in England merkwürdigerweiſe derſelbe Vorgang ab, den wir in Frankreich bei Dichtern wie Jean Richepin finden. Deſſen „Bettlerlieder" (Chansons des Gueux) und „Blasphèmes" haben in den jungen engliſchen Poeten manche Saite zum Tönen gebracht, die bis dahin unter dem Druck der konventionellen Lyrik geſchwiegen hatte. Keiner hat ja das Weſen Villons ſo plaſtiſch und ſo humorvoll geſchildert wie Jean Richepin in den Verſen:

Villon, du Dichterkönig, ganz in Lumpen,
du Meiſter und du Bettler, ſtolz und roh;
du Mädchenjäger, Grübler vor dem Humpen,
o Spielmann lockrer Weiſen friſch und froh;
du großer Träumer auf dem Sack voll Stroh —
ja, deine Schelmenlieder ſchwinden nie,
wie heil'ges Feuer ſprühn ſie lichterloh,
du Lump, du Schurk, du Spitzbub, du Genie!

Wie bei den jungen franzöſiſchen Dichtern der Decadence, ſo bricht auch bei manchen engliſchen die alte keltiſche Liederlichkeit, Freude am Schlüpfrigen und nervöſe Sinnlichkeit zuweilen durch die Hülle der modernen Kultur. Oft iſt das Spiel mit dem Anſtößigen nur aus der Neigung zu erklären, den ehrſamen Spießbürger zu ärgern, scandaliser le bourgeois. Jean Richepin wurde von franzöſiſchen Richtern wegen ſeiner „Chansons des Gueux" zu dreißig Tagen Gefängnis verurteilt, und auch Swinburne (vgl. S. 305 f.) hätten die engliſchen Sittenprediger wegen ſeiner lasziven Gedichte rückſichtslos beſtraft, wenn ſich im Geſetz die nötige Handhabe geboten hätte. Daß der Begriff der Liebe für Swinburne nur eine animaliſche Bedeutung hat, iſt eine offenbare Rückwirkung gegen die in den Romanen und in der Lyrik ſeiner Zeit gepflegte und bis zur Krankhaftigkeit übertriebene Liebesſchwärmerei. Swinburne hat ſelbſt einige Gedichte Villons überſetzt; es iſt ſogar von Freunden der franzöſiſchen Literatur des 16. Jahrhunderts eine Villon Society gegründet worden, und John Payne, ein Anhänger der Swinburneſchen Richtung, hat für dieſe Geſellſchaft eine Überſetzung von Villons Gedichten geliefert (1878), die wegen ihrer Formgewandtheit mit großem Beifall aufgenommen worden iſt.

Das Streben nach Formgewandtheit und der Verſuch, die franzöſiſchen Strophen- und Versformen — Rondeau, Rondel, Triolett und Villanelle — einzuführen und die engliſche Sprache ihnen in kunſtvollen Verſen anzupaſſen, ſpielt unter einer Gruppe von Dichtern eine große Rolle. Henry Dobſon (geb. 1840) iſt der Führer dieſer Versvirtuoſen. Seine Gedichte „Gereimte Vignetten und Geſellſchaftsverſe" (Vignettes in Rhyme, and Vers de Société, 1873), „Sprichwörter in Porzellan" (Proverbs in Porcelain, 1877), „Idyllen der alten Welt" (Old-World Idylls, 1883) und „Am Zeichen der Leier" (At the sign of the Lyre, 1885) haben in England und Amerika einen großen Erfolg gehabt. Vor allem hat er die Herzen der jungen Engländerinnen gewonnen durch ſeine Apotheoſe der engliſchen Mädchen, die er in ſeiner Widmung vor der letzten Sammlung anbringt:

Doch dir mit deiner Augen klarem Schein,
die noch nichts weiß von Kuß und Liebespein,
o engliſch Mädchen, göttlich, ſittenrein,
dir gilt mein Lied.

Dobſon hat mit ſeinem feinen Humor, ſeiner Gemütstiefe, ſeiner weltmänniſchen Bildung und ſeiner Freude an zierlichen, anmutigen Formen die ſogenannten Society Verses wieder zu neuem Leben gebracht, die im Zeitalter der Reſtauration von Dichtern wie Abraham Cowley (vgl. Bd. I, S. 386 ff.) mit viel Geſchick und Erfolg verfaßt wurden. Man rechnet zu dieſen Geſellſchaftsgedichten alle die poetiſchen Kleinigkeiten ſatiriſchen oder epigrammatiſchen Inhalts, die Scherze und die Parodieen, die Epiſteln und die Rätſel, die kleinen ernſthaft-komiſchen Idyllen und die witzigen Reimſpielereien. Die Freude an ſolchen gereimten Schnurren und Scherzen iſt

ein Charakterzug des gesunden Engländers. Schon im 17. Jahrhundert wurden Dichter wie Waller und Suckling wegen ihrer Gelegenheitsverse (occasional verses) bewundert; und später finden wir in Prior, Praed, Locker und anderen vortreffliche Vertreter dieser vers de société; aber keiner hat einen größeren Erfolg gehabt als Dobson. In ihm hat sich der epikureische Geist eines Horaz mit den dichterischen Vorzügen Mussets zu einer ganz besonderen poetischen Erscheinung verbunden. Er hat einen solchen Einfluß ausgeübt, daß sich gegenwärtig in England und Amerika eine große Gruppe junger Dichter der besonderen Pflege dieser lyrischen Gattung zugewandt hat. Gegenüber den schweren Problemen des modernen Lebens sind die leichten, liebenswürdigen und aristokratischen Idyllen Dobsons für viele nach poetischer Anregung dürstende Seelen in der Tat eine wahre Erquickung. Besonderen Beifall haben die „Old-World Idylls" gefunden und von ihnen vor allem das Gedicht „Ein unbestellter Brief" (A Dead Letter), das mit einem Motto von Balzac beginnt: „Dem verwundeten Herzen — das Dunkel und Schweigen" (À cœur blessé — l'ombre et le silence), und „Die Ballade von dem schönen Brokat" (The Ballad of Beau Brocade). Von seinen „Sprichwörtern in Porzellan" ist fein und stimmungsvoll der von Liza Lehmann komponierte Dialog „Gute Nacht, Babette", und von den „Gereimten Vignetten" die witzige und geistvolle, im Dialog geschriebene „Idylle von dem Karpfen" (Idyll of the Carp): Eine Prinzessin steht mit ihrer Begleiterin im Park am Schloßteich und füttert Fische; sie beobachtet jeden Fisch und vergleicht die einzelnen Exemplare mit den Höflingen:

Seht, wie sie schwimmen! sollte man nicht meinen,
sie drehen sich wie eine Höflingsschar,
wenn sich der König naht? . . .
Seht nur den großen da! Ganz wie der Herzog:
die Kiemenbogen sind sein Ordensband,
die Flecken auf der Haut sein Wappenschild.
Das Wasser wirbelt auf, wo er erscheint;
ganz so geschwollen und die Nase hoch,
wenn er im Schloß die Treppe niedersteigt.

Zu der Gruppe der Gelegenheitsdichter, die mit ihren Parodieen, Satiren und humoristischen Versen das große Publikum zu gewinnen und zu fesseln wissen, gehören Charles Stuart Calverley (1831—84) und Edward Lear (1812—88). Von Calverley, der sich mit seinem Humor an Geister anschließt wie Reginald Heber (1783—1826; sein komisches Gedicht „Blaubart", Bluebeard) und Richard Braham (gest. 1845; seine einst vielgelesenen „Ingolsby Legends"), haben wir eine Sammlung für die Zeitgeschichte, besonders das Universitätsleben, interessanter Gedichte „Verses and Translations" (1862, 11. Aufl. 1888) und „Fliegende Blätter" (Fly-Leaves, 1872), von Lear zwei Bände „Sinnlose Verse" (Nonsense Verse), die sehr volkstümlich geworden sind. Hinter den harmlos scheinenden Strophen steckt oft ein satirischer Gedanke, so z. B. in dem Gedicht „Die Eule und das Kätzchen" (The Owl and the Pussy-Cat).

Wie Dobson, so schließt sich auch der als Kritiker und Übersetzer bekannte Schriftsteller Andrew Lang (vgl. S. 307) an die französischen Dichter des 16. Jahrhunderts, an Du Bellay und an die Plejaden, und nimmt von ihnen die zierlichen Versformen. Interessant sind seine „Balladen und Lieder aus Alt-Frankreich" (Ballads and Lyrics of old France, 1872), seine „Balladen in blauem Porzellan" (Ballads in Blue China, 1880), die Gedichte „Moderne Reime" (Rhymes à la mode, 1884) und „Gräser vom Parnaß, alte und neue Reime" (Grass of Parnassus, Rhymes Old and New, 1888).

Die größte technische Vollendung in der Nachahmung romanischer Strophen zeigt Swinburne; als Beispiel diene sein Rondel:

In all der Zeit, seitdem auf Erden wir,
was gabt ihr uns, ihr Götter, her? — was mir?
was meiner Liebe? Zwang und Bitterkeit!
Fest wie ein Eisenpfahl steht Trübsal hier, —
Glück schwankt, ein Wetterfähnchen, drehbereit
in all der Zeit.

Was tatet ihr, ach, meiner Liebe an?
Doch wer soll Antwort geben! Und wer kann
erzählen von des Grams Verborgenheit,
wer von dem Tränenguß, der bitter rann
aus ihrer Augen Sternenherrlichkeit
in all der Zeit!

Wie weiße Rosenblätter, scheu und zart,
sind ihre Augenlider, hold gepaart,
draus wie des Taues Glitzerfeuchtigkeit
ihr Tränlein blinkt. O möge solcher Art
sich lösen, was sich angehäuft an Leid
in all der Zeit. (S. Mehring.)

Derbe Freude am Landleben und heitere Sinnlichkeit, die an Dichter des 17. Jahrhunderts wie Robert Herrick (vgl. Bd. I, S. 385), an George Crabbe (vgl. S. 130) und an des einst vielgelesenen William Barnes (1800—1886) „Gedichte aus dem Landleben im Dialekt von Dorset" (Poems of Rural Life in Dorset Dialect) erinnern, finden wir in den Versen von Norman Gale (geb. 1862), einem der liebenswürdigsten und humorvollsten Dichter unserer Zeit. Das gesunde, frische Landleben, die rotwangigen Bauerndirnen, die lauschigen Heckengänge, die lebenatmende Natur, den ganzen Zauber der englischen Auenlandschaft weiß dieser Dichter mit poetischem Verständnis und oft mit humorvollen Zügen zu schildern. Gedichte wie „Der schattige Teich" (The Shaded Pool; in seiner Sammlung „Eine ländliche Muse", A Country Muse, 1892), worin er aus sicherem Versteck die lustigen Dorfschönen beim Baden beobachtet, werden freilich bei einem puritanisch gesinnten Engländer keine Gnade finden; auch das Hirtengedicht „The Pastoral" nicht. Es zeigt sich bei diesem jungen Dichter derselbe von starkem Gefühlsinhalt durchsetzte Naturalismus wie in der kongenialen jüngsten englischen Malerschule, zu der Stanhope Forbes, Frank Bramley, Henry Tukes und George Clausen zählen, und die sich nach einem Fischerdorf in Cornwall Newlyn-School nennt.

Weniger orginell ist die bukolische Poesie Arthur Munbys (geb. 1828), doch hat seine in elegischen Versen geschriebene Dichtung „Dorothy" (1880) Beifall gefunden. Vortreffliche Schilderungen der englischen Landschaft bieten in ihren Gedichten Alfred Austin, Edmund Gosse, und Arthur Benson (geb. 1862), der fast die ganze englische Flora und Fauna besungen hat.

Ein eigentümlicher Zweig am Baume der englischen Poesie sind die London Lyrics, aus denen uns das Leben und Leiden, Hoffen und Entsagen, Genießen und Entbehren des Volkes entgegentönt. Prior, Praed, Hood und Locker haben das pochende Herz Londons mit warmer Liebe mitempfunden, und in manchen ihrer Lieder weint und lacht das Großstadtleben. Robert Buchanan (vgl. S. 278) versteht die ganze Misere des niederen Volkes vortrefflich zu schildern, und seine „London Poems" (1866) enthalten Gedichte, die durch ihre realistische Farbe und dramatische Kraft einen tiefen Eindruck auf den Leser machen. Dazu gehört vor allem das Gedicht „Der Künstler und sein Modell" (Artist and Model). Die düstere Ballade „Nell", worin der Dichter die Seelenkämpfe eines armen Weibes schildert, dessen Mann einen Mord begangen hat, erinnert mit ihrer packenden Realistik an Hogarths Bilder und an Dickens' Schilderungen aus dem niederen Volksleben. Freundlicher sind die Großstadtstimmungen, die wir in den Gedichten Dobsons, Noels, Ashes und Mrs. Graham Tomson finden. Treffend hat Mrs. Graham Tomson (geb. 1860) in ihren Gedichten „Eine Sommernacht" (A Summer Night) den eigentümlichen Zauber Londons mit den Versen ausgesprochen:

Gib uns von Dunkelheit und Licht die Mischung,
die Straßen, schallend von unzähl'gen Tritten,

erleuchtet hier und da vom gelben Licht,
den kalten Himmel über unsern Türmen.

Stimmungsvoll und packend sind die Gedichte „Londoner Träume" (London Visions, I, 1895; II, 1898) von Laurence Binyon (geb. 1869), besonders farbig und dramatisch ist die Schilderung einer Feuersbrunst in dem Gedicht „Das Feuer" (The Fire), für die Schillers „Glocke" die poetische Anregung gegeben hat.

Großen Beifall haben die realistischen Balladendichter Clement Scott (geb. 1841), George Sims (geb. 1847) und Frederick Langbridge (geb. 1849) gefunden, die wesentlich von Dickens beeinflußt sind und die Art von Volksballaden, wie man sie z. B. in Thomas Deloneys (vgl. S. 25) Gedichten findet, in der Gegenwart wieder aufleben lassen. Von dem durch seine Theaterkritiken bekannten Clement Scott (geb. 1841) stammen zahlreiche Lieder und Balladen, die ein eiserner Bestand der englischen Rezitatoren sind, z. B. das wirkungsvolle Gedicht „Der Nachtangriff" (The Midnight Charge). Ebenso populär sind die Volksballaden des Bühnendichters Sims geworden, besonders die Gedichte „Das Rettungsboot" (The Life boat), „Die Himmelsstraße" (The Road to Heaven) und „Billy's Rose". Auch die Volksballaden von Langbridge: „Armer Leute Leben" (Poor Folks Lives, 1887), haben große Verbreitung gefunden. Eines seiner besten Gedichte ist „Tommy geht" (Exit Tommy). Sie alle werden in dramatischer Kraft und Lebendigkeit durch Buchanans Balladen übertroffen. Dichtungen wie „Die Hochzeit Shon Macleans" (The Wedding of Shon Maclean) und „Die Ballade von Judas Ischariot" (The Ballad of Judas Iscariot) gehören zu den wirkungsvollsten Schöpfungen der englischen Literatur.

Als Liederdichter, die den englischen Komponisten wirkungsvolle Verse geliefert haben, sind besonders Richard Milnes (Lord Houghton, 1809—85), Frederic Weatherly (geb. 1848) und Alfred Graves (geb. 1848) zu nennen. Milnes hat unter anderem das stimmungsvolle Lied gedichtet: „Am Bache" (Brookside). Von Weatherly stammen die Lieder „Die alte Brigade" (The old Brigade) und „An die Front" (To the Front), von Graves, einem irischen Dichter, das vielgesungene „Vater O'Flynn" (Father O'Flynn). Vortrefflich sind auch die Lieder und Legenden des irischen Dichters William Yeats (geb. 1860; vgl. S. 405), des Führers der „irischen Renaissancebewegung", und die Balladen des schottischen Dichters John Davidson (geb. 1857). Theophil Marzials (geb. 1850), der sich durch seine phantastische Dichtung „Eine Taubengalerie" (A Gallery of Pigeons, 1873) einen Namen gemacht hat, gilt als einer der besten Liederdichter und Komponisten. Sehr volkstümlich geworden sind viele Lieder von Clifton Bingham (geb. 1859).

Ein sympathischer Charakterzug der Engländer ist ihre innige Liebe zu den Kindern; es gibt keine Literatur, die so reich wäre an rührenden Kinderliedern wie die englische. William Blake (vgl. S. 128) hatte mit seinen vortrefflichen „Liedern der Unschuld" (Songs of Innocence. 1789) dieses Gebiet der Poesie gewissermaßen erschlossen, und eine ganze Reihe von Dichtern wird seitdem nicht müde, immer wieder den Zauber, das Glück und die kleinen Sorgen des Kindes zu besingen. Die humorvollen Bilderbücher von Käte Greenaway (1846—1901) haben die englische Kinderpoesie fast über die ganze Kulturwelt verbreitet. Einen großen Erfolg hat auch der Romanschriftsteller und Essayist Robert Louis Stevenson (1850—94; vgl. S. 321) mit seinen Gedichten „Ein Kindergarten aus Versen" (A Child's Garden of Verses, 1885) gehabt. Sie sind in ihrer Naivität, Wahrheit und Innigkeit unübertrefflich, und es gibt kaum ein englisches Kind, das Stevensons Lieder „Bett im Sommer" (Bed in Summer), „Das Land der Bettdecke" (The Land of Counterpane), „Das Land der Geschichtenbücher" (The Land of Storybooks), „Fremde Länder" (Foreign Lands) nicht kennte. Sein Biograph Baildon nennt Stevenson mit Recht „den gekrönten Dichter der Kindheit". Das Herz eines wahren edlen Kinderfreundes pulsiert in den Kindergedichten von William Canton (geb. 1845):

Zum Preise unsrer Kinder sei's gesungen:
Gott schuf zuerst den Mann; noch mehr gelungen
ist ihm das Weib, doch schöner ward
von aller Schöpfung erst die dritte Art,
die göttlichste, die lieben süßen Kinder.

Von tiefer Empfindung beseelte Dichtungen hat Roden Noel (vgl. S. 306) in seinem Buche „Eines kleinen Kindes Denkmal" (A Little Child's Monument") veröffentlicht, worin er das Leben seines verstorbenen Kindes in allen Farben freundlichen Glückes malt und der Trauer eines edeln Vaterherzens poetischen Ausdruck gibt. Reizend und humorvoll sind die Kinderlieder von Edith (Nesbit) Bland (geb. 1858), z. B. in ihren „Lebensblättern" (Leaves of Life, 1888). Ein tiefes Verständnis für die zarten Regungen der Kindesseele zeigt Thomas Ashe (1836—89).

Die Freude an der kunstvollen Form ist ein charakteristischer Zug der modernen englischen Lyrik; daher kommt es, daß das Sonett besonders bevorzugt und gepflegt wird. Die geschlossene feste Form des Sonetts zwingt den Dichter, sich in der poetischen Konzeption zu beschränken und aus der Fülle der Gedanken über ein Motiv nur die herauszuheben, die eine geschlossene poetische Kette liefern. Für Geister mit einer ungebändigten Phantasie sind die Fesseln des Sonetts deshalb ein gutes Mittel, in die Gedanken Planmäßigkeit, Kürze, geradlinige Bewegung und Zielsicherheit zu bringen. Die zur Weitschweifigkeit neigende Dichterin Elizabeth Barrett-Browning (vgl. S. 269) hat wohl gewußt, weshalb sie für ihre Herzensergießungen in den berühmten „Sonetten aus dem Portugiesischen" (Sonnets from de Portuguese) diese Form gewählt hat. Auch andere Dichterinnen, wie Agnes Robinson und Christina Rossetti, haben in dem Sonett eine besonders geeignete Form für ihre sich in freien Formen zuweilen ins Nebelhafte verlierenden Gedanken gefunden. Daß ein Sprachkünstler wie Dante Gabriel Rossetti mit seinen Sonetten, besonders in der Dichtung „Das Haus des Lebens", Meisterhaftes geschaffen hat, ist nicht auffallend. Aber auch Dichter wie Theodore Watts-Dunton (geboren 1836), dessen Bedeutung mehr auf kritischem Gebiete liegt, haben vortreffliche Sonette geschrieben. Von Watts stammt die Definition:

Sonett ist eine Melodienwelle:
ganz aus der Tiefe, aus der Seele Hut
steigt die Musik empor wie eine Flut
durch den Oktavengang zur höchsten Stelle.
Und aus dem Sextett, wo sie sich geruht,
fließt sie zurück zur tiefen Lebensquelle.

Von hoher Schönheit sind Watts Sonette auf die drei großen Musiker Berlioz, Gounod und Schumann in dem Gedicht „Die drei Faust" (The Three Fausts).

Der fruchtbarste Sonettendichter war Charles Tennyson-Turner (1808—79; vgl. auch S. 262), der Bruder von Lord Tennyson; aber ihm diente die kunstvolle Form oft nur dazu, den dürftigen Gehalt und die Armut an dichterischen Gedanken wirkungsvoll zu drapieren. Einige seiner Gedichte haben freilich die Bewunderung Coleridges hervorgerufen, und Sonette wie „Lettys Globus" (Letty's Globe), die dem englischen Nationalstolz schmeicheln, werden in den Gedichtsammlungen ihre Stelle behaupten. Durch poetische Gedanken und zwanglose Sprache zeichnen sich die Sonette von Monkhouse, Dowson, Symonds, Noble, Blunt, Gosse, Hall Caine, Dowden, George Meredith und Samuel Waddington aus. Wilfrid Blunt (geb. 1840) wurde wegen seiner regierungsfeindlichen Agitation in Irland zu einer Gefängnisstrafe verurteilt. Aus seiner Gefangenschaft stammen die wirkungsvollen Sonette „In Fesseln" (In vinculis, 1889). Wie die kurze Geschichte (short story) in der Novellistik, so ist das kurze Gedicht ein charakteristischer Zug in der englischen Literatur der Gegenwart. Die Zeit, wo man die spasmodische Faustdichtung „Festus" (1839) von Philip Bailey (1816—1902), mit ihren 55,000 Versen das längste Gedicht der englischen Literatur, mit Behagen und Erbauung las, ist dahin. Das pointierte Lied, das epigrammatisch zugespitzte Sonett und die Ballade behaupten sich gegenwärtig als die Formen der Lyrik, in denen Gefühl, Begeisterung und Anschauung unserer Zeit am kräftigsten zum Ausdruck kommen. Auch die englische Lyrik ist in der Gegenwart nicht

tot, und der aufmerksame Beobachter wird bald herausfinden, daß sie nicht nur die alten Stoffe immer wieder verarbeitet, sondern auch die charakteristischen Züge des modernen Lebens wiederzugeben sucht. Sehr richtig sagt die „Edinburgh Review“ über die Poesie des 19. Jahrhunderts (Oktober 1902): „Das 19. Jahrhundert war ein Zeitalter, wo die Probleme und Fragen der Ewigkeit verwickelter und schwieriger erschienen, als sie in den früheren Jahrhunderten gewesen waren; trotzdem hat das 19. Jahrhundert Dichter hervorgebracht, die fähig und bestrebt waren, die Probleme anzugreifen, und die, während sie ihre eigenen Zweifel und Seelenkämpfe offenbarten, doch noch imstande waren, jeden Pulsschlag und jede Phase des moralischen, sozialen und geistigen Lebens aufzuzeichnen, das sich um sie abspielte.“

2. Die novellistische Literatur.

Fast ein Jahrhundert lang hat der englische Roman auf die Entwickelung der deutschen Literatur einen bestimmenden Einfluß ausgeübt. Richardson, Goldsmith, Sterne, Scott, Bulwer, Eliot, Dickens sind die Meister, bei denen viele unserer Romanschriftsteller in die Lehre gegangen sind; und wer die Technik der Erzählungskunst, den wirkungsvollen Aufbau der Fabel, die spannende Lösung des Problems, die packende psychologische Entwickelung, die humorvolle Charakterschilderung, den sprühenden Dialog und die konstruktive Ausnutzung der Szenerie, der Umgebung und des Hintergrundes gründlich kennen lernen will, der tut noch heute gut, die großen englischen Romanschriftsteller zu studieren. Leider kann man nicht sagen, daß auch der englische Roman der Gegenwart diese vorbildliche Stellung und diese souveräne Macht behaupte; man muß im Gegenteil eingestehen, daß die englische Erzählungskunst in den letzten Jahrzehnten trotz mancher bedeutenden Erscheinung nur wenig Fortschritte gemacht hat, daß zahlreiche Werke der deutschen Novellistik unserer Zeit viel interessanter, markiger, wuchtiger und geistvoller sind als die englischen der Gegenwart, und daß es für England hohe Zeit wäre, sich einmal gründlich mit dem deutschen Geistesleben und der deutschen Literatur zu beschäftigen, auch einmal von ihr zu lernen und neue, frische Lebensströme in die alten Kanäle hinüberzuleiten, wenn es nicht Gefahr laufen will, daß seine Romanliteratur allmählich ebenso verflacht und dahinsiecht, wie schon seine große, einst weltbeherrschende dramatische Dichtung fast dahingestorben ist. Die Zeiten, wo Walter Scott, George Eliot, Charles Dickens und andere englische Autoren auch in Deutschland den literarischen Markt beherrschten, sind unwiederbringlich dahin. Diese Erscheinung ist um so auffallender, als nicht nur die Tagespresse, sondern auch unsere literarischen und wissenschaftlichen Zeitschriften der englischen Novellistik unserer Zeit ihre volle Aufmerksamkeit widmen, eine große Zahl von Übersetzern tätig ist, die englischen Romane dem deutschen Lesepublikum leicht zugänglich zu machen, und bedeutende Kritiker und Universitätslehrer es zu ihrer wesentlichen Aufgabe rechnen, auch die moderne Novellistik Englands vor ihr Tribunal zu fordern. Freilich fallen die Urteile der deutschen Kunstrichter nicht immer so günstig aus wie die der englischen. Man läßt sich durch die geschickte Reklame nicht beeinflussen, man verlangt, daß der zeitgenössische Roman auch den Forderungen eines epischen Kunstwerkes entspreche, wenn er als Literatur gelten soll. Man erkennt sehr bald die alten Handwerkskniffe der Macher und läßt sich durch die auf bloßen Effekt berechneten literarischen Jongleurstückchen nicht blenden.

Der philologisch, ästhetisch und psychologisch gebildete deutsche Kritiker prüft, ob die gefundene oder ersonnene Fabel für einen Roman überhaupt künstlerisch verwertbar sei, ob der

Autor das Problem richtig angefaßt und nach den Gesetzen der epischen Spannung wirkungsvoll entwickelt habe, ob die Charakterzeichnung wahrscheinlich, folgerichtig und überzeugend sei, ob die Haupthandlung und die Konflikte, die Nebenhandlung und die Episoden organisch von innen heraus entstanden seien. Er untersucht, ob die äußere Form des Romans, der architektonische Aufbau, die Gliederung, das Kolorit der Sprache, die stilistischen und rhetorischen Mittel mit der Natur des Stoffes übereinstimmen. Er achtet darauf, ob die Schilderungen des Schauplatzes, der Umgebung, der Landschaft nicht nur wie ein unorganischer Aufputz, wie ein rein dekoratives Beiwerk handwerksmäßig und konventionell beigegeben, sondern durch die künstlerische Absicht begründet seien, im Leser die Empfänglichkeit für die kommenden Ereignisse zu erwecken, die Notwendigkeit der Handlung psychologisch zu verdeutlichen, die Figuren plastischer, lebensvoller hervortreten zu lassen und den Leser durch die einheitliche Stimmung in den Zustand der poetischen Illusion, der mitlebenden und mitdichtenden Phantasietätigkeit zu versetzen. Er verlangt schließlich, daß der Autor auf der Höhe der modernen Bildung stehe, daß er eine geistige Individualität sei, eine klare Weltanschauung und selbständige Ideen zeige und der Menschheit etwas Neues zu sagen habe.

Von diesen kunsttheoretischen Grundelementen ist leider in den englischen Kritiken wenig die Rede; dazu kommt, daß sich die englischen Literarhistoriker von Fach scheuen, über einen Schriftsteller ein Urteil zu fällen, solange er noch am Leben ist. Daher die auffallende Erscheinung, daß es in England in literarischen Fragen kaum eine maßgebende Kunstkritik gibt, und daß auch der gebildete Leser ästhetischen Problemen möglichst aus dem Wege geht. Der Literarhistoriker William Courthope hat nicht unrecht, wenn er in seinem Buche „Leben in der Poesie, Gesetz im Geschmack" (Life in Poetry, Law in Taste, 1901) sagt: „Es ist ein Charakterzug der Engländer, sich auf den meisten Gebieten des Lebens und der Wissenschaften den Forderungen der Gesetze und der Ordnung willig zu unterwerfen. Wir verlangen eine Unterwerfung unter die Vorschriften der Moralgesetze; wir wissen, unsere bürgerliche Freiheit hängt davon ab, daß wir genau das im Lande herrschende Recht beobachten; wir erkennen die Notwendigkeit an, unseren individuellen Willen unter die Gesetze der Naturwissenschaften zu beugen. Aber es gibt ein sehr weites Gebiet des geistigen Lebens, wo jeder von uns dazu neigt, eine absolute Freiheit für sich zu beanspruchen: wir geben nicht zu, daß für das Individuum eine Verpflichtung besteht, seine Ansichten über Kunst und Geschmack zu prüfen und nach bestimmten Gesetzen zu regulieren."

Die jüngst von der „Quarterly Review" (Juli 1904) ausgesprochene Klage: „Das Studium der Literaturgeschichte ist nirgends schlechter organisiert als in England", ist für die Literatur der Gegenwart besonders berechtigt. Der Engländer hat in der Tat in Fragen der Kunst und der Literatur eine ausgesprochene Abneigung gegen alle theoretischen Auseinandersetzungen und kritischen Wegweiser. Um so mehr schießt aber die von keiner Kritik zurückgedrängte Produktion ins Kraut. Die Fruchtbarkeit der englischen Novellistik ist heutzutage geradezu unheimlich. Allein im Jahre 1903 sind nicht weniger als 1859 neue englische Romane veröffentlicht worden. Welche Überproduktion im Vergleich zu den 26 Romanen, die zu Walter Scotts Zeit im Jahre 1820 erschienen! Da aber die Konsumenten der englischen Literatur in allen Weltteilen leben, auch in anderen als englischen Kolonieen, und nach Millionen zählen, da ferner die strenge Sonntagsruhe den meisten Engländern fast keine andere Unterhaltung gewährt als das Lesen und die tausende, oft monatelang auf den Weltmeeren fahrenden Schiffe reichliches Lesefutter mitnehmen müssen, so finden sogar dilettantenhafte Machwerke und literarische Schund-

ware noch ihre Abnehmer. Die Zahl der englischen Romanschriftsteller und vor allem der Schriftstellerinnen geht gegenwärtig in die Tausende. Um so schwieriger ist es, aus dieser jedes Jahr mit neuer Gewalt hereinbrechenden Flut der Novellistik die wirklich wertvollen Erscheinungen herauszufinden und den originellen Geistern Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Es ist deshalb kein Wunder, daß auch in die vortreffliche Tauchnitz Edition, die sich mit einem kritischen Damm zu umgeben sucht, bei solcher Überschwemmung manches literarisch weniger bedeutende Produkt hineindringt und dadurch auch auf dem Festlande zu einer unverdienten Beachtung gelangt.

Da es ein Charakterzug des Engländers ist, alle leidenschaftlichen Affekte, stürmischen Aufwallungen und heftigen Kämpfe möglichst von sich zu weisen und lieber Kompromisse zu schließen, als in einseitiger Übertreibung neuen Ideen zu huldigen und das Althergebrachte über den Haufen zu werfen, so finden wir auch in der zeitgenössischen Romanliteratur, namentlich bei den vielgelesenen Schriftstellerinnen zweiten und dritten Ranges, eine unverkennbare Neigung, alte, heutzutage oft ganz unmögliche Probleme immer wieder mit rührender Liebe und Ausdauer zu behandeln, typische, einst wirkungsvolle Phantasiefiguren aus den Romanen früherer Zeiten immer von neuem in Bewegung zu setzen und sich aus dem Raritätenkasten und den Requisiten der überlieferten Novellistik eine Welt zu komponieren, die in den Rahmen der Gegenwart gar nicht hineinpassen will. Der großen Mehrzahl der englischen Romanschreiber fehlt das Gefühl der literarischen Aufrichtigkeit, und daher kommt das Farblose, Unwahre, Gemachte und Kraftlose der meisten Produkte; der richtige Modeschriftsteller schafft, nicht einem künstlerischen Drange folgend oder von dichterischen Empfindungen beseelt und getragen, sondern mit der geschäftsmäßigen Absicht, für seine Ware einen möglichst großen Reinertrag zu verdienen. Sehr gut schildert der interessante, leider zu früh gestorbene Schriftsteller George Gissing (vgl. S. 356) diese literarischen Zustände Englands in seinem Roman „Die neue Grub- oder Buchhändler-Straße" (New Grub Street, 1891): „Die Literatur ist heutzutage ein bloßes Geschäft. Wenn man die wirklich genialen Schriftsteller, die durch ihre weltbewegende Macht Erfolge haben, beiseite läßt, so gelingt es nur dem Autor, der zugleich ein gewiegter Geschäftsmann ist. Er denkt zuerst und vor allem an den Absatzmarkt; wenn eine Warensorte langsamer zu gehen anfängt, hat er schon etwas Neues und Anreizendes auf Lager. Er kennt gründlich alle möglichen Quellen des Einkommens."

Aber gerade wegen dieser rastlosen Vielgeschäftigkeit der meisten Autoren und der berechneten Ausnutzung aller literarischen Stoffe, soweit sie nach der Ansicht der englischen Gesellschaftsmoral stubenrein sind, bietet die zeitgenössische Novellistik dem Beobachter und vergleichenden Literaturfreunde eine Fülle interessanter Erscheinungen. Ein naiver Universalismus ist das charakteristische Zeichen der gegenwärtigen Romanliteratur. Sie führt uns durch alle Zeiten, durch die Vergangenheit mit den historischen Romanen, durch die Gegenwart mit den aktuellen, durch die Zukunft mit den utopischen. Sie wählt zum Schauplatz alle Räume der Welt, Festland und Ozean, Heimat und Ausland, Dorf und Großstadt. Sie setzt in diese verschiedenen Zeiten und auf diese verschiedenen Schauplätze die Menschen mit ihren verschiedenen Charakteren, Neigungen, Wünschen und Leidenschaften und läßt sie ringen um ideelle und materielle Lebensgüter, um den Preis des Glückes. Sie zeigt uns die großen Triebkräfte der Volksseele und enthüllt uns die feinsten psychischen Vorgänge zart organisierter Individuen. Religiöse Konflikte und Kämpfe der Liebesleidenschaft, aufopfernde Menschenliebe und brutale Habgier, Entsagung und Strebertum, soziales Pflichtgefühl und egoistische Genußsucht, wahre

Vornehmheit und gemachter Klassenstolz, humane Gesinnung und rücksichtsloses nationales Jingotum, frische, natürliche Abenteuerlust und Verbrecherwahnsinn und dazu alle anderen ins Pathologische hinüberspielenden Erscheinungen der modernen Gesellschaft und des raffinierten Kulturlebens — der Stoff zu packenden Romanen, zu großen epischen Kunstwerken wäre wahrlich reich genug vorhanden. Aber da die englische Novellistik von dem Grundsatz ausgeht, daß der Roman nicht eine **Wiedergabe** des Lebens, sondern eine **Erweiterung** des Lebens sein solle, so bleiben freilich viele dieser Stoffe, die man nur mit einem rücksichtslosen Realismus dichterisch bewältigen kann, ungenutzt liegen, während alte literarische Bronnen, von denen man glaubte, sie seien längst im Sande versiegt, gegenwärtig wieder an die Oberfläche treten und ihren wunderlichen Lauf geschwätzig durch die Auen des modernen Lebens fortsetzen. Der Literarhistoriker Walter Raleigh sagt über diese Erscheinung der englischen Literatur sehr richtig: „Nichts ist schwerer totzumachen als eine novellistische Schule; von den Höhepunkten der Literatur vertrieben, wird sie sich in die entlegensten Winkel und Schluchten der Gesellschaft zurückziehen und dort eine Existenz behaupten, die weder nach der belebenden Luft der Kritik noch nach dem fruchtbaren Boden neuer Gedanken fragt."

Es ist nicht leicht, die schier unübersehbare Masse der englischen Romane unserer Zeit zu klassifizieren, da die Grenzen zwischen den einzelnen Gattungen oft ganz verschwimmen und die modernen Romane nur mit Vorbehalt in die überlieferten literarischen Kategorieen eingereiht werden können. Um aber einen Überblick zu gewinnen, ist eine Gruppierung notwendig. Alois Brandl, einer unserer geistvollsten Literarhistoriker, unterscheidet zwei große Gruppen: die fabulistischen Romane und die sittenschildernden. „Zu den Fabulisten", sagt er, „gehören jene Erzähler, bei denen Geschehenes, Abenteuer, Seltsamkeiten überwiegen, also die eigentliche Schule Walter Scotts mit Bulwer, Stevenson, Kipling. Zu den Sittenschilderern sind die sinnigen und kritischen Beobachter der Menschen zu rechnen, seien sie nun mehr gefühlvoll, wie Dickens, oder mehr satirisch veranlagt, wie Thackeray." Wir werden also zu unterscheiden haben auf der einen Seite zwischen historischen, Abenteuer- und phantastischen oder märchenhaften Romanen, auf der anderen nach den Hauptmotiven zwischen den Gesellschaftsromanen mit der starken Untergruppe der Liebesgeschichten und der psychologischen Problemdichtungen, zwischen den sozialen und den religiösen Tendenzromanen. Von der englischen Novellistik hat Otto Ludwig, ein feiner Kenner der englischen Romanliteratur, gesagt: „Im ganzen waltet im englischen Romane noch Shakespeares Geist: in dem sittlichen Grundgedanken, der künstlichen Verflechtung mehrerer Handlungen in eine, in der plastischen Großheit, der Charakteristik realistischer Ideale, der Darstellung des Weltlaufes, der Illusion, der Ganzheit des Lebens, in der Mischung des Komischen selbst in das Ernsteste, ohne daß es diesem schadete, in dem Abwenden von aller Schwärmerei und hohler Idealität." Wenn dieses Urteil auch für die Gegenwart nicht mehr im vollen Umfange gelten kann, so finden wir diese Charakterzüge doch noch in manchen sittenschildernden und historischen Romanen, Novellen und Skizzen unserer Zeit, die sich nachahmend und weiterbauend an die Werke der großen realistischen und romantischen Schriftsteller anschließen.

Wie sich trotz der alles beherrschenden Macht des Maschinenzeitalters in der Lyrik seit den Präraffaeliten eine neuromantische Richtung behauptet, so bricht sich auch im Roman die **romantische Strömung** immer wieder Bahn. Sogar die Geister- und Spukgeschichten, die seit Horace Walpole (vgl. S. 86 f.), Ann Radcliffe (vgl. S. 87 f.), Mary Shelley (ihr Roman „Frankenstein", 1818, eine der besten Geistergeschichten) das mit Heißhunger verschlungene Lesefutter der unteren Volksschichten sind, treiben noch gegenwärtig ihr Unwesen. Alle Requisiten der

Romantik, die geheimen Wandelgänge und verschiebbaren Wände, die verborgenen Ausgänge und die unterirdischen Gewölbe, die unsichtbaren Falltüren und die rätselhaften Schränke, die verstaubten Dokumente, die seufzenden Ahnenbilder und blutenden Statuen, die geheime Ehe und der vergrabene Schatz, das verschwundene Testament und die verdächtigen Todesfälle, der unheimliche Fremde und der Familienfluch — alle diese Bausteine der alten romantischen Geschichten werden auch heute noch von den Romanfabrikanten mit unermüdlichem Eifer und in endlosen Abwandlungen weiter verwertet. Seitdem Thomas Nash seine Abenteurergeschichte „Der unglückliche Wanderer" (vgl. S. 27) schrieb, ist die Freude des englischen Volkes an dieser Art von pikaresker Novellistik immer lebendig geblieben; eine bleibende literarische Bedeutung kann man aber nur wenigen der modernen Schöpfungen zuschreiben, denn von den meisten gilt, was Lyly im „Euphues" den Philautus sagen läßt: „Wirklich, Euphues, du hast eine lange Geschichte erzählt. Den Anfang habe ich vergessen, die Mitte verstehe ich nicht, und der Schluß hängt mit dem andern nicht zusammen."

Viele der gegenwärtigen Abenteurer- und Vagabundengeschichten sind von Defoe (vgl. S. 32f.) beeinflußt; eine besondere literarische Erscheinung auf diesem Gebiete ist George Borrow (1803—81), der seine Schriften um die Mitte des vorigen Jahrhunderts veröffentlichte, dessen literarische Bedeutung aber erst in den letzten Jahren voll gewürdigt wird. Nach einem ziemlich planlosen Studium aller möglichen Sprachen war Borrow zur Journalistik übergegangen; er hatte aber wenig Erfolg, vagabundierte durch England, wurde Kesselflicker und lebte unter Zigeunern und Landstreichern. Später stellte er sich der Britischen Bibelgesellschaft als Reiseagent zur Verfügung. Im Auftrage dieser Gesellschaft reiste er in Rußland und in Spanien umher, agitierte in geschickter Weise für die evangelische Lehre und verbreitete die Übersetzungen der Bibel in den orthodoxen und den katholischen Ländern. In Spanien fand er wieder Gefallen an den wandernden Zigeunern; er studierte ihre Sprache und ihre Sitten und veröffentlichte 1841 seine Beobachtungen in dem Buche „Die Zinkali, oder ein Bericht über die Zigeuner in Spanien" (The Zincali, or an account of the Gypsies of Spain). Borrow war eine Art von Sprachgenie; er übersetzte das Lukasevangelium in die Zigeunersprache und das ganze Neue Testament in die Mandschusprache. Besonders wertvoll und interessant sind seine spanischen Reiseberichte, die er 1845 in dem Buche erscheinen ließ: „Die Bibel in Spanien, oder die Reisen, Abenteuer, Einkerkerungen eines Engländers bei dem Versuch, die Heilige Schrift auf der Pyrenäischen Halbinsel zu verbreiten" (The Bible in Spain, or the Journeys, Adventures, Imprisonments of an Englishman in an attempt to circulate the Scriptures in the Peninsula); die Berichte sind voll von fesselnden Schilderungen des spanischen Volkslebens und reich an spannenden Abenteuern. Auch in seinen autobiographischen Geschichten „Lavengro, der Student, der Zigeuner und der Priester" (Lavengro, the Scholar, the Gypsy, and the Priest, 1851) und „The Romany Rye" (1857) spielt das Zigeunertum, und zwar das in England umherschweifende, eine große Rolle. Lavengro (die erste Silbe zu betonen) ist ein Zigeunerwort und bedeutet soviel wie Sprachkenner; Romany Rye nennen die Zigeuner den nicht zu ihrer Rasse gehörenden Mann, der ihre Sprache kennt und die Zigeuner liebt. Die Geschichten, namentlich „Lavengro", zeigen Borrow als einen Meister des Stils, als einen feinen Psychologen und vortrefflichen Schilderer englischer Volksszenen und Maler der englischen, damals noch nicht durch Eisenbahnen verdorbenen Landschaft. „Lavengro" ist reich an fesselnden, kulturgeschichtlich und dichterisch wertvollen Episoden. Bald in behaglichem Plauderton, bald in einer originellen und packenden Sprache entrollt Borrow vor uns die Bilder seines

Jugendlebens, seiner Studienzeit, seiner journalistischen Versuche, seiner Landstreicherei und seiner Leiden und Freuden inmitten des fahrenden Volkes. Das Idyll mit der schönen Landstreicherin Isopel Berners hat einen hohen poetischen Wert. Auch literarische Erinnerungen, z. B. an William Taylor (1765—1836), den Vermittler der deutschen Literatur in England, spielen in „Lavengro" eine Rolle. So heißt es im 23. Kapitel:

„Es ist gut, ein Deutscher zu sein; die Deutschen sind das philosophischste Volk in der Welt und die größten Raucher: ich beurteile ihre Philosophie nach ihrem Rauchen ... ‚Wie weit sind Sie mit Ihrer Übersetzung des Tell fortgeschritten?' — ‚Sie ist fast beendigt; aber ich glaube nicht, daß ich damit zustande kommen werde. Ich fange an, das Original für etwas langweilig zu halten.' — ‚Da haben Sie unrecht; es ist Schillers Meisterwerk, des ersten deutschen Dichters.' — ‚Das mag sein', sagte der Jüngling; ‚aber ich bitte um Verzeihung, ich halte nicht sehr viel von der deutschen Poesie. Ich habe neulich wieder Shakespeare gelesen, und wenn ich mich von ihm zu den Deutschen wende — sogar zu den besten — so erscheinen sie mir doch wie Pigmäen'."

Es ist bezeichnend, daß die Zigeunerromantik Borrows, obgleich sie heutzutage fast unmöglich ist, doch in den Köpfen mancher englischen Schriftsteller weiterspukt; wir finden sie z. B. in dem Roman „Kriegsspiel" (The War Game, 1896) von Francis Groome (geb. 1851), der auch „Zigeunergeschichten" (Gypsy Folk Tales, 1898) herausgegeben hat. In Eden Phillpotts' (geb. 1862) Roman „Die Kinder des Nebels" (The Children of Mist, 1898) ist der Held der in Dartmoor spielenden Liebesgeschichte ein Zigeunerkind; auch in dem geistvollen, zuweilen an Dickens erinnernden Roman „Aylwin" (1898) von Theodore Watts-Dunton (vgl. S. 315) spielt das Zigeunerwesen eine Rolle. Es liegen hier offenbar Einflüsse der modernen Musik, namentlich Liszts, vor.

Die Hauptvertreter der romantischen Renaissance in der Novellistik der Gegenwart, der Abenteuergeschichte und des historischen Romans, sind Stevenson, Haggard, Hewlett, Weyman, Levett-Yeats, Pemberton, Merriman, Crockett, Baring-Gould, Hope-Hawkins, Marshall, Doyle, Quiller-Couch und andere. Den größten Erfolg hat der uns schon durch seine Lyrik (vgl. S. 314) bekannt gewordene Robert Louis Stevenson (1850—94; siehe die Abbildung, S. 322) gehabt. Durch die in seinem Buche „Fußnote zur Geschichte" (Footnote to History, 1892) ausgesprochenen Angriffe auf deutsche Beamte in Samoa ist Stevenson in den Verdacht gekommen, als sei er ein heftiger Gegner des deutschen Volkes gewesen; aber er lebte selbst auf Samoa, haßte alle Bureaukratie (auch die schwedischen Beamten hat er angegriffen) und glaubte berufen zu sein, die Rechte und die Anschauungen der eingeborenen Rasse zu verteidigen. Es liegt in der Tat in seinen Angriffen weniger Jingotum als ehrlicher Idealismus. In Samoa, wo Stevenson Heilung von seinem Lungenleiden suchte, starb er im Alter von 44 Jahren. Stevenson ist eine der liebenswürdigsten Gestalten der englischen Literatur. Er wurde 1850 in Edinburg geboren, und manche Züge seiner großen schottischen Landsleute, namentlich Burns' und Scotts, finden sich auch in seinen Schriften wieder. Der ganze Zauber Schottlands mit seinen einförmigen Heiden, seinen düsteren Mooren, seinen rauhen Felsen und geheimnisvollen Seen erscheint auch in manchen seiner Romane. Er war ein Freund der Fußwanderung, und seine Essays „Eine Inlandsreise" (An Inland Voyage, 1878) und „Wanderungen mit einem Esel in den Cevennen" (Travels with a Donkey in the Cevennes, 1879) zeigen ihn als einen feinen Beobachter der Natur und der Menschen, als einen geistvollen Plauderer, liebenswürdigen Humoristen und bedeutenden Stilisten, obgleich seine Ausdrucksweise zuweilen etwas gezwungen und manieriert erscheint. Seine früheren, im „Cornhill Magazine" erschienenen Essays veröffentlichte er in zwei Bänden: „Für Mädchen und Knaben" (Virginibus Puerisque, 1881)

und „Vertrauliche Studien über Männer und Bücher" (Familiar Studies of Men and Books. 1882). Der englische Essay, der in Hazlitt, Lamb und Thackeray so hervorragende Vertreter hat, aber durch die erdrückende Souveränität des Romans und durch die verflachende Journalistik beiseite gedrängt wurde, ist durch Stevenson wieder zu Ehren gekommen; es gibt außer Leslie Stephen (1832—1904; „Stunden in einer Bibliothek", Hours in a Library; „Abhandlungen über freies Denken und aufrichtiges Sprechen", Essays on Freethinking and Plain Speaking; „Studien eines Biographen", Studies of a Biographer) keinen englischen Schriftsteller der Gegenwart, der die Kunst, fesselnde und humorvolle Essays zu schreiben, so verstanden hätte wie Stevenson. Diese Fähigkeit zeigt sich auch in seinen „Erinnerungen und Porträts" (Memories and Portraits, 1887) und in dem Buche „Quer über die Ebenen" (Across the Plains, 1892).

Robert Louis Stevenson. Nach einer Photographie. Vgl. Text, S. 321.

Aber als Essayist hat sich Stevenson keinen großen Leserkreis erworben. Sein literarischer Ruhm ist durch seine novellistischen Schöpfungen, namentlich durch seine Abenteuergeschichte Die Schatzinsel (Treasure Island, 1883) begründet worden. Er hat sich durch diese Erzählung die Herzen der abenteuerlustigen Jugend im Sturme erobert und einen Erfolg gehabt, wie er seit Marryats Geschichten auf diesem Gebiete nicht mehr zu verzeichnen gewesen war. Ein begeisterter Verehrer Stevensons, der amerikanische Schriftsteller Henry James, sagt in seinen literarischen Kritiken „Parteiische Bilder" (Partial Portraits, 1888): „‚Treasure Island' wird in seiner Art ein klassisches Buch werden. Das scheint es schon geworden zu sein und wird es bleiben dank einer unbeschreiblichen Mischung von Rätselhaftem und Menschlichem, von überraschenden Ereignissen und vertrauten Stimmungen. Die Sprache, in der Stevenson seine Geschichte erzählt, ist ein bewundernswertes Ausdrucksmittel für diese Stimmungen; mit ihren humorvollen Prahlereien und Sonderbarkeiten erinnert sie an die alten Balladen und Sagen und setzt alle sympathischen Saiten in Schwingungen." Der Inhalt von „Treasure Island" ist folgender:

Im Gasthaus „Admiral Benbow" wohnt ein alter Kapitän, ein verschlossener, geheimnisvoller Mensch mit einer verdächtigen Neigung zur Rumflasche und einem noch verdächtigeren Säbelhieb über der einen Backe. Der Sohn des Wirtes, Jim Hawkins, ein halbwüchsiger Knabe, wird gewissermaßen sein Vertrauter und soll ihm stets mitteilen, wenn seefahrende Leute eintreffen. Der alte „Seadog"

fürchtet die Menschen, besonders einen schrecklichen „Seemann mit einem Bein". Als eines Tages ein scheußlicher blinder Kerl bei dem Kapitän erscheint, fällt dieser vor Aufregung tot um. Jim sucht nun mit seiner Mutter den Kasten des Verstorbenen durch und findet eine Menge rätselhafter Papiere, die er dem Doktor Livesey übergibt. Aus diesen Schriftstücken erfährt man, daß der Kapitän ein gefährlicher Seeräuber gewesen ist, und daß er vor Jahren einen großen Schatz auf der Skeleton-Insel vergraben hat, deren Lage auf der Karte genau angegeben wird. Nun beginnen Jim und der Doktor die abenteuerliche Fahrt nach der Schatzinsel. Unglücklicherweise befindet sich auf dem Schiffe als Koch der Schurke John Silver, jener einbeinige Seemann, der ein Mitgenosse des alten Kapitäns gewesen war und um den vergrabenen Schatz weiß. Sein Plan, die Abenteurer zu töten und sich allein des Schatzes zu bemächtigen, wird durch die Achtsamkeit und Schlauheit des jungen Jim vereitelt. Nach vielen Fährnissen, Meutereien und Kämpfen aller Art gelangen der Doktor, Jim und die übrigen Teilnehmer in den Besitz des Schatzes und kehren als reiche Leute nach Bristol zurück.

Stevensons leitender Grundsatz bei der Abfassung seiner Romane ist: „Der Novellist muß eine Geschichte haben, die des Erzählens wert ist; er muß rücksichtslos alles entfernen, was in der Geschichte unwesentlich ist." Geschlossenheit der Komposition, Einfachheit und Klarheit der Handlung und scharfe Ausprägung der Charaktere sind deshalb die vorteilhaften Züge seiner Romane. Sie finden sich besonders stark und packend in der Erzählung **Entführt** (Kidnapped, 1886).

Stevenson versetzt uns hier in die für Schottland bewegte Zeit des 18. Jahrhunderts, wo die Anhänger der Stuarts trotz der gewaltigen Niederlagen ihr Unwesen in Schottland weiter trieben und von den Rotröcken aufs schärfste verfolgt wurden. Der Held der Erzählung, David Balfour, eines armen Schulmeisters Sohn, wandert im Jahre 1751 nach dem Tode seiner Eltern zu seinem Onkel Ebenezer, der bei Edinburg eine Besitzung hat. Davids Vater hat sich um sein Erbe von diesem habgierigen Bruder prellen lassen; dieser sieht nun in David einen unangenehmen Mahner und sucht den Knaben so schnell wie möglich zu beseitigen. Unheimliche Szenen spielen sich in dem alten, verfallenen Schlosse ab. Schließlich wird der Knabe mit List auf ein Schiff gebracht, um entführt und nach Karolina in die Sklaverei verkauft zu werden. Auf dem Schiffe treffen wir nun die alten, aus Jugenderzählungen bekannten Gestalten, den rauhen, abgefeimten Kapitän, den stets betrunkenen Bootsmann, den mitleidigen Steuermann u. s. w. David Balfour gewinnt sich durch Bescheidenheit und Anstelligkeit die Zuneigung und das Vertrauen der Besatzung. Das Schiff nimmt seinen Kurs um Kap Wrath, wird aber nach Süden verschlagen und überrennt während eines Nebels ein Boot, aus dem nur ein Mann, Alan Breck, auf das Schiff gerettet wird. Der Gerettete, ein Jakobit, der aus Schottland eine große Summe Geldes geholt hat, begeht die Unvorsichtigkeit, dem Kapitän und der Schiffsmannschaft seinen Reichtum zu zeigen; sofort erwacht in der Bande der niederträchtige Gedanke, Alan Breck zu töten und sein Geld zu verteilen. David belauscht diesen verräterischen Plan und teilt ihn sofort dem Alan mit. Sie verschanzen sich beide in der Kabine des Hinterdecks, wo sich zufällig alle Schußwaffen befinden, und erwarten den Angriff der Seeleute. Es kommt zu einem aufregenden Kampfe, in dem David und Alan Breck wahre Heldentaten verrichten. Das Schiff scheitert. David wird über Bord gespült und auf ein kleines, unbewohntes Eiland, Earraid, geworfen, wo er viele Tage ein Robinsonleben führt. Endlich gelangt er nach der Insel Mull und kommt von hier, dank einem silbernen Knopfe, den ihm Alan Breck als Erkennungszeichen für alle Jakobiten mitgegeben hat, aufs Festland. Er trifft mit Alan wieder zusammen und teilt nun mit ihm alle Mühseligkeiten, Entbehrungen und Gefahren auf der Flucht vor den Rotröcken bis nach Edinburg. Hier trägt David seine Entführungsgeschichte einem Anwalt vor und gelangt durch dessen Hilfe in den Besitz seines rechtmäßigen Erbes.

Die Charakteristik in dieser Jugendgeschichte ist vortrefflich, bei allen außerordentlichen und überraschenden Zügen niemals übertrieben, bei aller sittlichen Haltung niemals moralisierend, bei aller Betonung des menschlichen Gefühls niemals sentimental. Die Figur des ritterlichen Alan Breck, an den sich David wie mit Zauberbanden gefesselt fühlt, ist ein Meisterstück der Charakterschilderung.

Leider wird das Verständnis von „Kidnapped" hin und wieder durch die Verwendung des schottischen Dialektes etwas erschwert. Dasselbe ist der Fall bei der Fortsetzung dieses Romans,

die den Titel „Katharina" (Catriona, 1893) führt. Die Heldin ist die Enkelin Rob Roys, des aus Scott bekannten schottischen Bandenführers im 18. Jahrhundert; sie wird nach vielen Fährnissen und spannenden Abenteuern die Gattin David Balfours. Zur Zeit der Schlacht bei Culloden (1746) spielt Stevensons Roman „Der Meister von Ballanträ" (The Master of Ballantrae, 1889); er enthält eine fesselnde Geschichte der feindlichen Brüder James und Henry aus dem Hause der Durrisderes, die uns von dem Steward des Hauses erzählt wird. Besonders wirkungsvoll ist die Schilderung des nächtlichen Zweikampfes der Brüder. Weniger gelungen ist Stevensons Erzählung „Der schwarze Pfeil" (The Black Arrow, 1888), deren Hintergrund der Krieg zwischen der weißen und der roten Rose bildet. Fragmentarisch geblieben ist seine meisterhaft angelegte, in Schottland im 18. Jahrhundert spielende Geschichte „Weir von Hermiston" (Weir of Hermiston, 1896), und aus seiner Hinterlassenschaft hat Arthur Quiller-Couch (geb. 1863), der sich durch die an die „Schatzinsel" erinnernde Abenteurergeschichte „Der Totenfelsen" (Dead Man's Rock, 1887) einen Namen gemacht hat, den unvollständigen Roman „St. Ives, die Abenteuer eines französischen Gefangenen in England" (St. Ives, being the Adventures of a French Prisoner in England, 1898) zu Ende geführt.

Stevenson gehört zu den englischen Schriftstellern, die sich Goethes Ausspruch zur Regel gemacht zu haben scheinen: „Die größte Achtung, die ein Autor für sein Publikum haben kann, ist, daß er niemals bringt, was man erwartet, sondern, was er selbst, auf der jedesmaligen Stufe eigener und fremder Bildung, für recht und nützlich hält." Auch Stevenson hat seine Leser oft dadurch überrascht, daß er nicht das schrieb, was man von ihm erwartete, und daß er nicht in den Fußstapfen von Scott und Alexander Dumas dem Älteren bleiben wollte, im Gegenteil sich auch dem frischen, pulsierenden Leben der Gegenwart zuwandte. Es war ein glücklicher Gedanke, zu dieser Darstellung der Zustände und Anschauungen unserer Gesellschaft die Form und den Ton der arabischen Märchen zu verwenden, wie er es in dem Buche: „Die neuen arabischen Nächte" (The New Arabian Nights, 1882) tut. Wie in einem Traume führt er uns hier durch das englische Leben der Gegenwart mit seinen Licht- und Schattenseiten und gibt uns z. B. in der Geschichte „Der Dynamiter" (The Dynamiter) und in dem „Selbstmörderklub" (The Suicide Club) packende Bilder, in denen sich Romantik und realistische Auffassung vereinigen. Weniger Beifall hat Stevenson mit dem Versuche gefunden, die psychologisch-weitschweifige Art des Schriftstellers George Meredith (vgl. S. 347) nachzumachen. Sein Roman „Prince Otto" ist wenig gelungen, er ist ohne klaren Aufbau, ohne leitende Handlung, ohne einen epischen Kern, ein Gemisch von politischen, philosophischen und oft ziemlich paradoxen Gedanken. Um so mehr Anerkennung hat seine Sammlung kurzer Geschichten „Merry Men (Name für die Brandungswellen an einer schottischen Insel) und andere Geschichten und Fabeln" (The Merry Men, and Other Tales and Fables, 1891) gefunden. Die Geschichten behandeln fast sämtlich psychologische Probleme und sind, abgesehen von der ersten, „The Merry Men", in der der ausbrechende Wahnsinn eines von dem Gedanken an einen Mord gequälten Seemannes geschildert wird, auch in der Form geradezu meisterhaft. Ein psychologisches Kabinettstück ist „Wilhelm von der Mühle" (Will o' the Mill), die Geschichte eines Sonderlings, der in seinem Gebirgstal die ganze reisende Welt vorbeiwandern sieht, sich nach dieser ihm geheimnisvollen Welt sehnt und doch niemals aus seinem Talgrunde herauskommt. Henry James meint, die Geschichte müßte eigentlich heißen The Beauty of Procrastination, die Schönheit des Aufschubs, mit der Moral: „Wenn ihr eurer Neugierde nicht nachgebt, wird schließlich das Gefühl der Erwartung eine Bereicherung eures Lebens." Der

der naiven, schlichten und anschaulichen Art, wie Stevenson zu schildern versteht, mag folgende Stelle aus dieser Geschichte ein Beispiel geben.

Der Müller erzählt Will von dem Mühlenbach, der durchs Tal rauscht: „Er fließt ins Flachland und tränkt die weiten Kornfelder, dann strömt er durch eine Reihe schöner Städte, wo, wie man erzählt, Könige in ihren großen Palästen ganz allein leben, während eine Schildwache vor dem Tor auf und ab geht. Und dann eilt er unter Brücken dahin, auf denen steinerne Männer stehen, die so seltsam lächeln und auf das Wasser hinunterschauen; und lebende Männer lehnen sich mit den Ellenbogen auf die Brückenmauer und schauen auch hinunter. Und dann strömt er weiter und weiter, bis er endlich ins Meer kommt, wo die Schiffe liegen, die Tabak und Papageien aus Indien bringen."

In der Erzählung „Der seltsame Fall von Dr. Jekyll und Mr. Hyde" (The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde, 1886) hat Stevenson ein phantastisch-psychologisches Problem, die Trennung der beiden im Menschen lebenden Wesen, des humanen und des animalischen, zu lösen versucht, und zwar in der mystischen und unheimlichen Weise wie Ernst Theodor Amadeus Hoffmann in seinen Geschichten.

Der Arzt Dr. Jekyll hat eine chemische Mischung erfunden, die diese Trennung bewirkt. Aus seinen hinterlassenen Papieren erfahren wir folgendes Bekenntnis: „Mit jedem Tage, sowohl vom Standpunkt der Moral als der Vernunft, näherte ich mich der unumstößlichen Wahrheit, die ich leider nur halb entdeckte, und die mich zugrunde gerichtet hat, daß der Mensch nicht aus einem, sondern in Wirklichkeit aus zwei Wesen besteht. Der Gedanke, diese beiden Elemente ganz voneinander zu trennen, bemächtigte sich meiner mit unwiderstehlicher Macht; es war ein herrlicher Traum, ein solches Wunder zu vollbringen. Ich sagte mir, daß, wenn es nur möglich sei, jedes dieser beiden Elemente in eine besondere Persönlichkeit zu zwängen, alles, was das Leben unerträglich macht, aus dem Wege geräumt sei. Das Böse in uns würde dann frei von Gewissensbissen, frei von den bitteren Vorwürfen des Edeln und Guten sein; der Gerechte würde ruhig und ungehindert auf dem Pfade der Tugend wandeln, ohne der Gefahr der Schande, ohne den Schmerzen der Reue ausgesetzt zu sein, die ihm der Zwillingsbruder bereitet. Es schien mir der Fluch der Menschen, daß diese Widersprüche im schmerzenden Grunde seines Gewissens in unaufhörlichem Kampfe streiten." Sobald der vornehm denkende und sittlich empfindende Doktor Jekyll seinen chemischen Trank eingenommen hat, verwandelt er sich in den rohen, bestialischen Mr. Hyde, der die fürchterlichsten Verbrechen begeht. Stevenson hat dieses Doppelleben so packend geschildert, daß der Leser bis zum Schluß gefesselt wird.

Phantastische Geschichten enthält auch der Band „Inselnacht-Unterhaltungen" (Island-Nights' Entertainments), z. B. die Geschichte von dem Teufelchen in der Flasche (The Bottle Imp) und die Zauberergeschichte „Die Insel der Stimmen" (The Isle of Voices). Man hat Stevenson vorgeworfen, daß seine Lebensauffassung zuweilen einseitig sei, daß sein angeborener Frohsinn, jauntiness, ihn die Schattenseiten des Lebens mit seinen Leiden und Qualen verkennen lasse, daß ihm für diese Erscheinungen der empfängliche Sinn und das richtige Verständnis zu fehlen scheine. Der Vorwurf ist nicht unberechtigt. Tiefe Gedanken und eine reife Lebensphilosophie darf man bei ihm nicht suchen. Stevenson kommt auch da, wo er ernstere Probleme behandelt, nicht recht aus der Luft des Jugendschriftstellers heraus. Auffallend ist in dieser Beziehung, daß er das Ewigweibliche aus den meisten Erzählungen verbannt hat, und daß er, wo es nicht möglich war, weibliche Gestalten zu übergehen, ihre Rollen auf das Notwendigste beschränkt hat. Samuel Johnsons Definition, der Roman sei im allgemeinen eine Liebesgeschichte, erkennt Stevenson nicht an. Das Liebesmotiv (petticoat-motif) spielt bei ihm gar keine Rolle, denn die meisten Lebenskämpfe und Abenteuer, meint er, würden heutzutage nicht aus Liebe, sondern aus Gewinnsucht, Ehrgeiz und Haß unternommen. Nirgends herrsche mehr eine unwahre, konventionelle Darstellung als in der Liebesgeschichte. Die englische Gesellschaft will, daß das erotische Problem mit der peinlichsten Diskretion behandelt werde. Sehr richtig sagt die „Edinburgh Review" (Oktober 1902): „Für den gewöhnlichen, sogar für den

talentvollen Novelliſten handelt es ſich hier um die Frage, ob er das ſexuelle Motiv ganz ausſchließen ſoll, wie das Stevenſon und Conrad in weitem Umfange getan haben, oder ob er es mit Glacéhandſchuhen anfaſſen ſoll." Von dem erwähnten Schriftſteller Joſeph Conrad haben wir einen Roman „Lord Jim" (1900), worin überhaupt keine Frau vorkommt. Und von den für die Jugend geſchriebenen Abenteuergeſchichten, wie ſie z. B. George Fenn („Neffe Jack", Nephew Jack), Charles Whiſtler („Eines Königs Kamerad", A King's Comrade), Herbert Strang („Kobo, eine Geſchichte des ruſſiſch-japaniſchen Krieges", Kobo, a Story of the Russian Japanese War) und George Alfred Henty („Durch Tugend und Tapferkeit", By Conduct and Courage; „Keckheit und Kühnheit", Hazard and Heroism) mit großem Erfolge verfaßt haben, ſetzt man als ſelbſtverſtändlich voraus, daß das Liebesmotiv keine Rolle darin ſpielt. Als Henty nur einmal in einer Geſchichte von dieſer Vorſchrift abwich und junge Leute ſich küſſen ließ, wurde er jahrelang durch Proteſte aus allen Geſellſchaftskreiſen verfolgt.

Henry Rider Haggard. Nach einer Photographie der London Stereoscopic Company.

Während Stevenſon in der vielſeitigen Darſtellung der Charaktere, in der pſychologiſchen Vertiefung und der kunſtvollen Technik der Sprache ein Meiſter iſt, verdankt Henry Rider Haggard (geb. 1856; ſ. die nebenſtehende Abbildung) ſeinen literariſchen Ruhm der unerſchöpflichen Fruchtbarkeit ſeines Erzählertalents und der Fähigkeit, ſeine Abenteuergeſchichten mit feſſelndem romantiſchen Beiwerk auszuſchmücken. Er iſt der Cooper Afrikas. Auf dieſen „dunkeln" Erdteil iſt ja ſchon ſeit Jahrzehnten — hauptſächlich durch die epochemachenden, auch ſtiliſtiſch bemerkenswerten Schriften der Forſchungsreiſenden David Livingſtone (1813—73) und Henry Stanley (1841—1904; „Durch den dunkeln Kontinent", Through the Dark Continent, 1878) — die Aufmerkſamkeit und Erwartung aller gebildeten Völker, beſonders der Engländer, gerichtet. Haggard hat ſelbſt als Beamter und Offizier in Südafrika gelebt, und geſchickt und mit gutem Humor weiß er überall ſeine ſtaunenswerte Bekanntſchaft mit den geographiſchen Verhältniſſen des Landes, mit den Gewohnheiten und Gebräuchen afrikaniſcher Völkerſtämme, mit den Gefahren und Drangſalen der Forſchungsreiſenden in ſeine Abenteuer einzuweben und dadurch über ſeine phantaſtiſchen Schöpfungen ein anziehendes Zwielicht von Wahrheit und Dichtung auszugießen. Haggard hat für Natur und Landſchaft eine feine Beobachtungsgabe; er iſt auch ein gründlicher Kenner der landwirtſchaftlichen Verhältniſſe Englands und hat über die agrariſchen Fragen Abhandlungen („Das Jahr eines Bauern", A Farmer's Year, 1899, und „Das ländliche England", Rural England, 1903) geſchrieben, die wegen ihrer Vortrefflichkeit, aber auch wegen ihrer peſſimiſtiſchen Färbung Aufſehen gemacht haben.

Das Werk, mit dem er einen durchschlagenden literarischen Erfolg erreichte, ist „King Solomon's Mines" (1886), worin er eine Forschungsreise dreier Originale in Afrika beschreibt, die jene in der Bibel genannten Bergwerke des Königs Salomon entdecken wollen und dabei eine Reihe merkwürdiger Abenteuer erleben. Die in England vorher erschienenen Romane Haggards („Dämmerung", Dawn, 1884, und „Der Hexenkopf", The Witch's Head, 1885) hatten wenig Erfolg gehabt, erst nach „König Salomos Bergwerken" ist sein Leserkreis, obwohl Haggard auch manches Wertlose geschrieben hat, beständig gewachsen. Allegorisch und etwas verschwommen ist sein Roman „Sie" (She, 1887), dagegen enthält die im Burenkriege von 1880 und 1881 spielende Erzählung „Jess" (1887) eine fesselnde Handlung und interessante Charakterbilder, vor allem das der Heldin Jeß. Auch „Allan Quatremain" (1887) muß zu seinen gelungensten Werken gezählt werden. Durch alle geht ein Zug von gesundem Humor; die Quelle dieses Humors ist der Kontrast. Der Held, ein an alle Bequemlichkeiten der modernen Kultur gewöhnter Engländer, wird in die Wildnis Afrikas gesetzt und bemüht sich, trotz aller ihn umgebenden Unkultur doch ein Gentleman zu bleiben. Typisch ist für diese Art der Erzählung Haggards Geschichte „Das Volk des Nebels" (The People of the Mist, 1894).

Der Held Leonard Outram verläßt nach schlimmen Erfahrungen England und geht als Goldgräber nach Afrika. Eines Tages kommt die Negerin Soa zu ihm und erzählt ihm, daß ihre Herrin Juanna Rod von Sklavenhändlern geraubt sei; sie bietet ihm Schätze an, wenn er ihre Herrin befreien würde. Leonard willigt ein, und die Befreiung gelingt. Zur Belohnung führt ihn Soa in das Land des Nebelvolkes, wo er die aufregendsten Abenteuer erlebt; aber er überwindet sie alle und kehrt als Gentleman nach England zurück, wo ihm der einst verloren gegangene Familienbesitz, Outram Hall, wieder zufällt.

Daß in diesen afrikanischen Abenteuergeschichten nicht bloß die Eingeborenen, sondern auch die Elefanten, Löwen und Paviane, z. B. in „Allans Weib und anderen Erzählungen" (Allan's Wife, and other Tales, 1890), eine große Rolle spielen, ist selbstverständlich. Nach Südamerika führen uns Haggards Abenteuergeschichten „Montezumas Tochter" (Montezuma's Daughter, 1893) und „Das Herz der Welt" (The Heart of the World, 1896). Die erste ist wieder typisch.

Die Geschichte spielt um das Jahr 1517. Der junge englische Gentleman will die Ermordung seiner Mutter rächen und fährt nach Spanien, wo der Mörder weilt. Unterwegs erleidet er Schiffbruch und wird von einem Sklavenschiff aufgefischt. In dem Kapitän entdeckt er den Mörder seiner Mutter; dieser läßt Thomas ins Meer werfen, der sich nur mit Mühe, auf einem Fasse schwimmend, an die Küste von Mexiko rettet. Hier entgeht er mit genauer Not dem Opfertode. Nach vielen Abenteuern gewinnt er die Hand und das Herz von Montezumas Tochter Otomie. Den Mörder seiner Mutter verfolgt er so lange, bis dieser in einen Krater stürzt. Da Otomie an Gift stirbt, kehrt der Held nach England zurück und heiratet seine Jugendgeliebte.

Hinter den politischen Ereignissen ist Haggard wie ein Raubvogel; kaum hatten die Engländer ihre Expedition nach Tibet ausgeführt, als auch schon sein Roman erschien: „Ayesha, oder die Rückkehr der She" (Ayesha; or the Return of She, 1905). Die Heldin She ist Priesterin in einem entlegenen tibetanischen Tempel geworden; ihr Liebhaber Leo, begleitet von seinem Freunde Horace, findet sie dort nach langen und gefährlichen Abenteuern. Sie nimmt ihn auf und weiht ihn in die Geheimnisse des Priestertums ein; als er aber Liebe von ihr verlangt, stirbt er in ihren Armen. In seinem jüngsten Werke „Benita" (1906) versetzt er den Leser wieder nach Afrika, wo vor dreihundert Jahren Portugiesen von den Eingeborenen vertrieben wurden, aber vorher noch schnell ihre Schätze in einem Fort vergruben; nach diesen Schätzen suchen die Abenteurer unter vielen Schwierigkeiten und Kämpfen mit den Matabele; die Heldin Benita Clifford entdeckt die Schätze und findet schließlich auch ihren Geliebten, Robert Seymour.

Auch in Asien, das Haggard selbst bereist hat („Eine Winterpilgerfahrt", A Winter Pilgrimage, 1902), läßt er seine Geschichten spielen. So versetzt er uns mit dem Roman „Die Brüder" (The Brethren, 1904) nach Palästina und in die Zeit des zweiten Kreuzzuges, schildert uns die Heldentaten der Kreuzritter, die Großmut des Sultans Saladin und eine Reihe romantischer Liebesgeschichten.

Die Poesie der Kreuzzüge erscheint auch bei einem anderen Vertreter der romantischen Renaissance, bei Maurice Hewlett (geb. 1861); in seinem historischen Roman „Leben und Tod von Richard Ja-und-Nein" (The Life and Death of Richard Yea-and-Nay, 1901) gibt er eine Geschichte des Königs Richard Löwenherz, die er in den Hauptteilen von einem Augenzeugen, dem Abte Milo, erzählen läßt. Die Heldin ist des Königs Geliebte Johane. Die Jugend, der Kreuzzug und der Tod des Königs werden in spannender Entwickelung dargestellt. Der Roman hat in England viel Anerkennung gefunden, obgleich die mittelalterlich gefärbte Sprache nicht immer dazu beiträgt, die künstlerische Form der Erzählung faßlicher zu machen. Ganz im mittelalterlich-romantischen Geiste geschrieben ist Hewletts Roman „Das Liebespaar im Walde" (The Forest Lovers, 1899).

Hier werden die Abenteuer des fahrenden Ritters Prosper le Gai und die Liebe Isoults, der Pflegetochter eines armen Bauern, geschildert. Der Ritter tritt in den Dienst der Gräfin Isabel von March, zu der sich auch Isoult, als Page verkleidet, begibt. Das veranlaßt zahlreiche romantische Verwickelungen, bis die Gräfin entdeckt, daß Isoult ihre geraubte Tochter aus erster Ehe ist. Der Roman atmet den Geist der alten Ritterpoesie aus der Zeit Spensers. Die Darstellung ist reich an poetischen Landschaftsschilderungen, an farbigen und lebensvollen Kulturbildern aus dem Ritterleben des 12. und 13. Jahrhunderts. Es ist, als ob Hewlett hier die naive Art Malorys mit der spannenden Phantasie Stevensons und den humorvollen Reflexionen Meredith vereinigt hätte.

Auch die sechs kurzen romantischen Liebesgeschichten, die Hewlett zu einer Rahmendichtung („Neue Canterbury-Geschichten", New Canterbury Tales, 1901) vereinigt hat, und von denen besonders die letzte (Percivals Erzählung von Eugenio und Galeotto) durch die humoristische Färbung wirkungsvoll ist, sind ein wertvoller Beleg dafür, daß der Strom der Romantik, wie in der Lyrik, so auch im Roman durch die Literatur der Gegenwart zieht und seine Bewunderer findet.

Der Einfluß Walter Scotts und des älteren Dumas zeigt sich unverkennbar in den historischen Romanen von Stanley John Weyman (geb. 1855). Wenn die Abenteuer seiner Helden auch nicht frei sind von phantastischem Beiwerk, so weht durch seine Darstellung doch ein frischer Realismus. Die Handlung weiß er dramatisch aufzubauen und den Leser ohne langatmige Beschreibungen in den Geist vergangener Zeiten, in ihre Kämpfe und Wirren zu versetzen. Ob er die Geschichte Marias der Blutigen zum Hintergrunde seines Romans nimmt, wie in der „Geschichte von Francis Cludde" (The Story of Francis Cludde, 1891), oder die Hugenottenkämpfe, wie in „Ein Herr aus Frankreich" (A Gentleman of France, 1894), oder die Zeit Richelieus, wie in dem Roman „Unter der roten Robe" (Under the Red Robe, 1894), oder den Dreißigjährigen Krieg in Deutschland, wie in „Meine Herrin Rotha" (My Lady Rotha, 1894), oder die Verteidigung von Genf durch die Savoyarden, wie in dem Roman: „Die lange Nacht" (The Long Night, 1903): überall weiß er geschickt den Helden und seine Mission zu den maßgebenden historischen Persönlichkeiten und zu den beherrschenden Ereignissen in Beziehung zu setzen. Der Grundsatz „Eine Liebesgeschichte soll der Angelpunkt der Handlung sein" wird von Weyman mit feinem künstlerischem Verständnis und fesselnder psychologischer Vertiefung befolgt. Die Schilderung der Liebesgeschichten, z. B. in der „Langen Nacht", und die dramatische Lebendigkeit, mit der er die Konflikte zwischen Pflicht und Liebe,

Religionsfanatismus und Menschlichkeit entwickelt, haben ihm einen großen Leserkreis gesichert. Sein Dialog ist so frisch und pointiert, daß man einzelne seiner Romane ohne große Mühe zu wirkungsvollen Bühnenstücken hat umarbeiten können.

Je mehr im historischen Roman die politischen Motive, die diplomatischen Intrigen, die militärischen Maßnahmen und die kulturgeschichtlich-didaktischen Elemente zurücktreten, und je mehr das Psychologische, namentlich der Liebeskonflikt, in den Vordergrund tritt, desto mehr sinkt das Historische hinab zu einem bloßen Rahmenwerk für allgemein-menschliche Probleme. Der Autor benutzt dann die geschichtlichen Ereignisse oder Persönlichkeiten nur als interessanten Hintergrund und als eine auf den anspruchsvolleren Leser berechnete Empfehlung seiner oft ziemlich banalen Liebesgeschichte. Zu dieser Gruppe von Schriftstellern gehört der geschickte Sidney Kilner Levett-Yeats. In seiner autobiographischen Geschichte „Des Verräters Weg" (The Traitor's Way, 1902) bildet der Hof Katharinas von Medici den Hintergrund des Liebeskonfliktes des Helden und seiner Verräterei gegen den Herzog von Condé; in dem Roman „The Lord Protector" (1903) verschwindet Cromwell fast vollständig, und die Geschichte dreht sich um das Problem, ob die Heldin ihre Hand dem begabten, aber leichtsinnigen oder dem einfachen, aber moralischen Bewerber schenken soll. Mit seiner Geschichte „Orrain" (1905), genannt nach dem Helden Bertrand, Chevalier d'Orrain, ist Levett-Yeats wieder zu der Zeit der Katharina von Medici und der Diana von Poitiers zurückgekehrt.

Mit allen Requisiten der romantischen Abenteuergeschichten arbeitet der fruchtbare Max Pemberton (geb. 1863), der seinen literarischen Ruf durch den in Rußland spielenden Roman „Eine Frau aus Kronstadt" (A Woman of Kronstadt, 1898) begründet hat. Sein historischer Roman „Ich kröne dich zum König" (I crown thee King) spielt in der Zeit Marias der Blutigen und behandelt den Aufstand des Thomas Wyatt. Interessant für uns Deutsche ist in mancher Beziehung sein von Zolas „Débâcle" offenbar beeinflußter Roman „Der Garten der Schwerter" (The Garden of Swords, 1899), worin die Erlebnisse eines Engländers geschildert werden, der im deutsch-französischen Kriege auf der Seite der Deutschen gegen die Franzosen kämpft, gefangen genommen und durch die Vermittelung einer Landsmännin, seiner Freundin, vom Tode gerettet wird. Sein 1905 erschienener Roman „Beatrice von Venedig" (Beatrice of Venice) spielt zu der Zeit, wo Napoleon Italien besetzt hatte; Pemberton schildert darin die letzten Tage der venetianischen Republik und stellt seine Heldin in den Mittelpunkt packend beschriebener Abenteuer. Einen kunstvollen Aufbau, tiefe Gedanken und psychologische Studien wird man aber bei Pemberton nicht finden; wie seine übrigen Romane gehen auch seine historischen, sogar der von der englischen Kritik gepriesene „Fürs Vaterland" (Pro Patria, 1901), nicht über das Maß der besseren Unterhaltungslektüre hinaus.

Zu den Vertretern des historischen Romans gehört auch Hugh Scott oder, wie er sich als Schriftsteller nannte, Henry Seton Merriman (1863—1903). Durch seinen in Rußland spielenden, mit realistischer Kraft geschriebenen Roman „Die Säer" (The Sowers, 1896) und durch seinen aus dem indischen Leben genommenen Roman „Strandgut" (Flotsam, 1897) hatte er sich seine literarische Stellung geschaffen. Seine historischen Romane, von denen „Die Insel der Unruhe" (Isle of Unrest, 1900) auf Korsika zur Zeit des deutsch-französischen Krieges spielt, „Der Samthandschuh" (The Velvet Glove, 1902) während der Karlistenbewegung in Spanien und „Barlash von der Garde" (Barlash of the Guard, 1903) im Napoleonischen Kriege mit Rußland 1812, zeigen eine solche Gewandtheit in dem Aufbau und der Gliederung der Geschichte, eine solche Virtuosität in der Zeichnung der Charaktere und in der Entwickelung

der Handlung und eine solche Meisterschaft in den Mitteln der epischen Sprache, daß Merriman mit Recht zu den besten Erzählern der Gegenwart gerechnet wird. Auch der nach seinem Tode herausgegebene Roman „Die letzte Hoffnung" (The Last Hope, 1905), der in Frankreich spielt und die Zeit darstellt, wo Napoleon III. den Staatsstreich verübte, zeigt viele Vorzüge seiner novellistischen Begabung. Es ist charakteristisch, daß die Zeit dieses Kaisers und der deutsch-französische Krieg von 1870/71 in englischen Romanen gegenwärtig mit Vorliebe behandelt werden, so von Robert Chambers (geb. 1865) in „Lorraine" (1898), in „Asche des Kaiserreichs" (Ashes of Empire, 1899), in den „Mädchen des Paradieses" (The Maids of Paradise, 1903) und in der „Roten Republik" (The Red Republic, 1895). John Oxenham führt uns mit „John of Gersau" (1902) in den preußisch-österreichischen und in den deutsch-französischen Feldzug und versetzt uns mit der Geschichte „Unter dem eisernen Dreschflegel" (Under the Iron Flail, 1902) nach Metz und nach Paris; die Schlacht bei Wörth hat der Roman „Das Schloß der weißen Fahne" (Castle of the White Flag, 1904) von Evelyne Everett-Green (geb. 1856) zum Mittelpunkt.

Während uns Merriman mit seinen Romanen von einem Lande ins andere führt, bleibt der schottische Geistliche und Schriftsteller Samuel Rutherford Crockett (geb. 1860) mit seinen Erzählungen fast immer in Schottland. Er ist mit Stevenson, Barrie, Maclaren der Hauptvertreter der schottischen Heimatkunst und gehört zu der sogenannten „Kohlgartenschule" (Kailyardschool), die ihre Stoffe mit Vorliebe aus dem niederen Volksleben, aus den Freuden und Leiden der kleinen Leute nimmt. Aber auch die Geschichte Schottlands ist Crocketts Stoffgebiet. Sein Roman „Die Räuberbande" (The Raiders, 1894) behandelt die Kämpfe, die die Maxwells auf Craig Dorroch in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit Schmugglern, dem Zigeunerhäuptling Faa und dessen Bande durchzufechten haben. Der Autor läßt die Geschichte seinen Helden Patrick Heron erzählen, der die geraubte May Maxwell befreit und eine Reihe von Abenteuern zu bestehen hat. Eine Fortsetzung dieser schottischen Abenteuergeschichte ist „Die Dunkelheit des Mondes" (The Dark o' the Moon, 1902); auch hier versteht es der Verfasser vortrefflich, mit allen Requisiten und Spannungsmitteln: Verschwörungen, Überfällen, Liebesszenen, Entführungen u. s. w., seine Erzählung aufzubauen. Mehr noch als seine historischen Romane haben ihm aber die schottischen Volkserzählungen und Kindergeschichten die Sympathie des Publikums verschafft, besonders seine humorvollen „Liebesidyllen" (Love Idylls. 1901), von denen „Der Graf und Klein Gertrud" (The Count and Little Gertrude), „Die Liebe im Buchenlaub" (Love among the Beech-leaves) und „Ein goldener Morgen" (A Golden Morning") den Verfasser als einen feinen Psychologen und Humoristen erkennen lassen. Eine interessante Geschichte Crocketts ist sein schottischer Volksroman „Cleg Kelly, der Straßenjunge" (Cleg Kelly, Arab of the City, 1896); hier schildert er das Schicksal eines guten und gescheiten Knaben, der nach vielen Abenteuern zu Reichtum und Glück gelangt.

Zu den von Walter Scott beeinflußten Romantikern ist ferner zu rechnen Richard Doddrige Blackmore (1825—1900), der mit seinen packenden und aufregenden Abenteurerromanen „Lorna Doone" (1869) und „Das Mädchen von Sker" (The Maid of Sker, 1872) einen weit über Englands Grenzen hinausgehenden Beifall errang. Er läßt die meisten seiner wirkungsvoll komponierten, gesunden und humorvollen Geschichten im Westen Englands spielen. Auch der vielseitige Geistliche Sabine Baring-Gould (geb. 1834) hat neben kulturhistorischen und religionsgeschichtlichen Studien, die sich zum Teil auch mit Deutschland beschäftigen (z. B. „Deutschland, Gegenwart und Vergangenheit", Germany, Present and Past, 1883;

„Geschichte der Kirche in Deutschland", History of the Church in Germany, 1891), historische Romane nach dem Muster Walter Scotts geschrieben, z. B. „John Herring, eine Geschichte aus Westengland" (John Herring. A West of England Romance, 1884) und „Königs Hof, eine Geschichte sich kreuzender Strömungen" (Court Royal. A Story of Cross Currents, 1886). Von Dumas beeinflußt ist Arthur Mason (geb. 1865), besonders in seinem Roman „Morrice Bucklers Bewerbung" (The Courtship of Morrice Buckler, 1896), der mit dem Aufstand von Monmouth (1685) beginnt und nach Tirol hinüberspielt, denn die Heldin ist eine Tirolerin.

Den Sprung vom Geschichtlichen zum Phantastischen macht der fruchtbare Anthony Hope-Hawkins (geb. 1863), der in seinen Romanen die ganze Romantik früherer Zeiten wieder aufleben läßt, aber dabei dem Liebesmotiv den größten Spielraum gewährt. Seine Helden und Heldinnen sind gewöhnlich Muster der Vortrefflichkeit, edel, großmütig und treu. Hope versteht seine Geschichte spannend zu entwickeln und einen frischen, sprühenden Dialog zu schreiben: daher seine Beliebtheit in englischen Leserkreisen. Typisch für die Art seiner Erzählungskunst ist der Roman „Die Chronik des Grafen Antonio" (The Chronicles of Count Antonio, 1896), die opernhafte Geschichte eines italienischen Grafen, der geächtet wird, dann in den Gebirgen ein Räuberleben führt, bis ihm die treue Geliebte Erlösung und Glück bringt. Der Roman „Phroso" (1897) versetzt uns auf die griechische Insel Neopalia, die der englische Lord Wheatley von dem Besitzer Stephanopoulus kauft. Das Volk, von einem Feinde des Lords aufgestachelt, empört sich deshalb und belagert das Schloß, in dem sich der Lord und Phroso oder Euphrosyne, die schöne Nichte des Griechen, aufhalten. Auch hier arbeitet der Autor mit dem ganzen Apparat der alten romantischen Geschichte, und verborgene Türen, unterirdische Gänge und dergleichen geheimnisvolle Mittel müssen zur Rettung dienen. Wer eine leichte, die Phantasie beschäftigende Lektüre wünscht, wird bei Anthony Hope nicht enttäuscht sein; einen bleibenden literarischen Wert haben die meisten seiner Romane aber nur als Zeugnisse der Wiedergeburt der Romantik in der Gegenwart.

Ein ähnliches Urteil muß auch über die historisch-phantastischen Romane der Charlotte Yonge (1823—1901) gefällt werden; sie hat etwa 200 Romane geschrieben, ihren ersten, den berühmtesten, „Der Erbe von Redclyffe" (The Heir of Redclyffe), der eine Flut von sentimentalen Familienromanen heraufbeschworen hat, im Jahre 1855. Miß Yonge hat es also fertig gebracht, in jedem Jahre vier bis fünf Romane zu verfassen, eine Fruchtbarkeit und Schreibseligkeit, die fast beispiellos dasteht. Mehr als dreißig sind in der „Tauchnitz Edition" erschienen. Von ihren historischen Romanen ist „Grisly Grisell" (1893), eine Geschichte aus den Kriegen der weißen und der roten Rose, nennenswert. Die fast ebenso fruchtbare Emma Marshall (1830—99) kommt mit ihren kulturgeschichtlichen Erzählungen niemals aus dem Tone der Jugendschriftstellerin heraus, aber sie hat es verstanden, die bildungsbedürftigen englischen Backfische mit ihren oft aus Memoiren entnommenen Geschichten zu fesseln, z. B. mit den Geschichten „Unter dem Kirchturm von Salisbury in den Tagen von George Herbert" (Under Salisbury Spire in the Days of George Herbert, 1890), „Die Glocken von Bristol, eine Geschichte aus den Tagen Chattertons" (Bristol Bells. A Story of the Days of Chatterton. 1892), „Kensington Palast in den Tagen der König Maria II." (Kensington Palace in the Days of Queen Mary II, 1895), „Eine Flucht aus dem Tower, eine Geschichte aus dem Jakobitischen Aufstand von 1715" (An Escape from the Tower. A Story of the Jacobite Rising of 1715, 1896) und anderen. Das Leben des größten englischen Musikers, Henry

Purcell (1658—95), behandelt Emma Marshall in ihrem Roman „Im Chor der Westminster Abtei" (In the Choir of Westminster Abbey, 1898). Kulturgeschichtliche Schilderungen gibt Frank Frankfort Moore (geb. 1855) in seinem Roman „Jasminbraut" (The Jessamy Bride, 1897), in dem Goldsmith und Garrick die Hauptrollen spielen, und in dem Roman „Er liebte nur eine" (He loved but one, 1905), einer Geschichte von Byrons Jugendliebe zu Mary Ann Chaworth, in der auch andere literarische Persönlichkeiten, z. B. Sheridan, Coleridge, Thomas Moore, Rogers, Campbell u. a., auftreten.

Arthur Conan Doyle. Nach einer Photographie von Elliott u. Fry in London.

Viel bedeutender als diese letzte Gruppe von Novellisten ist der 1859 in Edinburg geborene Arthur Conan Doyle (s. die nebenstehende Abbildung), ein Schriftsteller von fast unerschöpflicher Phantasie und Erfindungsgabe, von reichem, aus eigener Anschauung gewonnenem Wissen und großer stilistischer Gewandtheit. Als Arzt hat Doyle längere Zeit in Südafrika zugebracht und auf zahlreichen Reisen eine Fülle von feinen Beobachtungen über Menschen und Dinge gesammelt, so daß sich seine Vielseitigkeit und Fruchtbarkeit leicht erklären läßt. Eine echte, rechte Abenteuergeschichte nach Stevensons Art ist sein Roman „Die Firma Girdlestone" (The Firm of Girdlestone, 1890) mit fein gezeichneten Charakteren und aufregender Handlung: Diamantenraub und Erbschaftsjagd, Klosterhaft und Mord, Schiffbruch und Elend. Der Gauner John und sein Sohn Ezra Girdlestone gehen zugrunde, die Tugend triumphiert. Von der Gattung der historischen Romane finden wir bei Doyle hauptsächlich den Militär- und Kriegsroman. Dieses Genre erscheint etwa seit 1815 in der englischen Literatur. William Maxwells (1792—1850) Roman „Das Biwak, oder Geschichten aus dem spanischen Kriege" (The Bivouac, or Stories of the Peninsular War, 1837), Charles Levers (1806—72) Geschichte „Charles O'Malley, der irische Dragoner" (Charles O'Malley, the Irish Dragoon, 1848) und James Grants (1822—87) „Kriegsroman, oder die Hochländer in Spanien" (The Romance of War, or the Highlanders in Spain, 1845) sind seine charakteristischen Typen. Doyle schließt sich in seinen historischen Dichtungen an die Traditionen Walter Scotts an, auch die französischen Romanciers, wie Alfred de Vigny, Prosper Mérimée, Victor Hugo und der ältere Dumas, haben auf ihn einen unverkennbaren Einfluß ausgeübt; besonders haben Stevensons Romane seine Richtung wesentlich bestimmt: auch bei Doyle spielen die Frauengestalten keine beherrschende Rolle, sie sind in vielen seiner Romane nur Figuranten und bleiben kaum im Gedächtnis haften. Um so interessanter weiß er aber die Fäden seiner geheimnisvollen Geschichten zu einem farbigen

Gewebe kunstvoll zu verflechten und durch die geschickte Entwickelung der Probleme und Konflikte den Leser bis zum Schluß in wachsender Spannung zu halten.

Die bewegte Zeit der englischen Geschichte, wo Monmouth, der natürliche Sohn Karls II., seine Ansprüche auf den Thron gegen Jakob II. mit den Waffen durchzusetzen versuchte und nach der verlorenen Schlacht bei Sedgemoor (1685) hingerichtet wurde, bildet in Doyles Roman „Micah Clarke" (1888) den Rahmen zu den Abenteuern, die der Held Micah erlebt hat, und die er seinen Enkeln erzählt. Die Geschichte ist wirkungsvoll aufgebaut, die Szenen, wo der Held zu Monmouth kommt, in der Schlacht gefangen genommen wird und dann, losgekauft, nach Holland flieht, von dort mit Wilhelm von Oranien nach England zurückkehrt und endlich Genugtuung erfährt, sind vortrefflich und enthalten eine Menge feiner Charakterbilder.

Auch Doyles zweiter historischer Roman: „Die weiße Kompagnie" (The White Company, 1890), der den Leser in die Zeit des Schwarzen Prinzen versetzt und den Kampf seiner Söldnerschar, the white company, für die Rechte Peters des Grausamen von Kastilien (1367) schildert, enthält interessante Figuren, vor allen den Führer der Truppe, den ritterlichen, aber etwas überspannten Sir Nigel. Die Geschichte „Die Flüchtlinge" (The Refugees, 1891) führt uns zuerst an den Hof Ludwigs XIV., in den Kampf zwischen den Gräfinnen von Montespan und von Maintenon. Das Edikt von Nantes wird aufgehoben, und die hugenottische Familie Catinat flieht nach Amerika. Hier beginnt die Abenteuergeschichte mit Schiffbruch, Errettung, Gefangennahme, Flucht, Indianern u. s. w. In Doyles historischem Roman „Rodney Stone" (1897) bildet der Kampf der Engländer unter Pitt, Nelson und Wellington gegen die Franzosen den Hintergrund der Geschichte.

Die napoleonische Zeit mit ihren welterschütternden Ereignissen, dem Abenteurerleben und Glücksrittertum, scheint gegenwärtig auf die englische Novellistik einen besonderen Zauber auszuüben. Eine ganze Reihe von Romanen, die ihren Stoff aus jener Periode nahmen, sind in den letzten Jahren erschienen, z. B. die 1809 in Tirol spielenden „Mit dem roten Adler" (With the Red Eagle, 1897) und „Eine rote Braut" (A Red Bridal, 1898) von William Westall (geb. 1834), und die „Söhne des Schwertes, eine Geschichte aus dem spanischen Kriege" (Sons of the Sword. A Romance of the Peninsular War, 1902) von Margaret Louisa Woods (geb. 1856). Prächtige Soldatenfiguren und fesselnde Kriegsbilder aus der napoleonischen Zeit enthalten Doyles Geschichten „Die Heldentaten des Brigadiers Gerard" (The Exploits of Brigadier Gerard, 1896) und die „Abenteuer Gerards" (The Adventures of Gerard, 1903); während Gerards „Heldentaten" in Frankreich spielen, führen uns seine „Abenteuer" durch Italien, Spanien, Portugal, England und Rußland, und überall, ob der Verfasser den Helden Saragossa erobern oder eine Armee retten oder sich bei Waterloo auszeichnen läßt, weiß er die Geschichte wirkungsvoll aufzubauen und spannend mit dramatischer Lebendigkeit zu erzählen.

Doyle arbeitet nach den alten bewährten Regeln der englischen Novellistik, die Smollett in die Worte gekleidet hat: „Ein Roman ist ein großes, breites (diffused) Gemälde mit Charakteren aus dem Leben, die in verschiedene Gruppen geteilt und in mannigfaltigen Situationen nach einem einheitlichen Plane dargestellt werden. Dieser Plan kann nicht mit Genauigkeit, Wahrscheinlichkeit oder Wirkung ohne eine Hauptfigur ausgeführt werden, die die Aufmerksamkeit auf sich zieht, die einzelnen Handlungen vereinigt, den Knäuel des Labyrinths entwirrt und zuletzt die Handlung bedeutungsvoll schließt." Doyle hat eine ganze Reihe von Geschichten mit einer solchen Hauptperson geschrieben, in denen es sich um die Aufklärung und Enthüllung irgendeines geheimnisvollen Ereignisses, gewöhnlich eines raffinierten Verbrechens, handelt. Diese Hauptperson ist der Privatdetektiv Sherlock Holmes, der sich einen Lebensberuf daraus

gemacht hat, Kriminalfälle, in denen alle Behörden ratlos sind, zu untersuchen und die Verbrecher zu entdecken und zu entlarven. Die Detektivgeschichten, die wegen ihrer aufregenden Episoden und die Phantasie des Lesers beständig reizenden Abenteuer in England sehr beliebt und volkstümlich geworden sind, können auf William Godwins (vgl. S. 85) noch heutzutage vielgelesenen Verbrecherroman „Caleb Williams" (1794) zurückgeführt werden; die Geschichte des unerklärlichen Mordes spielt seitdem in der englischen Romanliteratur zweiten und dritten Ranges eine große Rolle, aber erst Edgar Allan Poe (vgl. unten) hat mit seinen Geschichten, besonders mit dem „Goldkäfer" (The Gold-Bug), den „Morden in der Morguestraße" (The Murders in the Rue Morgue) und dem „Gestohlenen Brief" (The Purloined Letter) das Genre der Detektivgeschichten begründet. Er hat auch auf Conan Doyle einen unverkennbaren Einfluß ausgeübt. Schon in Doyles erster in Amerika, im Staate der Mormonen spielenden Geschichte „Eine Studie in Scharlach" (A Study in Scarlet, 1887) vereinigt sich mit der Abenteuergeschichte das Detektivproblem.

Zwei Mormonen sind in London auf rätselhafte Weise ermordet worden, und niemand kann das Geheimnis lösen. Da erscheint Sherlock Holmes und verfolgt auf Grund der unscheinbarsten Wahrnehmungen die Spuren des Mörders, bis er ihn in dem Nichtmormonen Hoge entdeckt hat; dieser hat einst in Utah gelebt und ist mit seiner Geliebten Lucie geflohen, weil sie einen Mormonen heiraten sollte. Lucy wird aber dem Hoge geraubt und mit einem Mormonen als dessen erste Frau verheiratet. Hoge, von Rache getrieben, verfolgt seine Gegner durch Amerika und Europa und ermordet sie in London.

Dieser Roman Doyles zeigt viele Züge der Anfängerarbeit, aber auch die Fähigkeit des Autors, die abenteuerlichsten Verwickelungen so darzustellen, daß sie wahrscheinlich klingen. Der Titel „A Study in Scarlet" wird durch die Stelle klar: „Da ist der scharlachrote Faden des Mordes, der durch den farblosen Knäuel des Lebens läuft, und unsere Pflicht ist es, ihn abzuwickeln, ihn zu isolieren und jeden Zoll davon aufzudecken." Nach diesem Grundsatz arbeitet der Privatdetektiv auch in der Geschichte „Das Zeichen der Vier" (The Sign of Four, 1889), in der es sich, ähnlich wie in Stevensons „Schatzinsel", um das Schicksal eines geraubten Schatzes handelt. Der Übeltäter, der in Indien den Schatz geraubt hat, dann wegen Mordes nach den Andamanen deportiert wird und schließlich in London seinen gestohlenen Raub durch verschiedene Mordtaten wiedergewinnt, wird natürlich von Sherlock Holmes entdeckt. Eine Reihe fein erfundener und packend erzählter Detektivgeschichten enthalten die zweibändigen „Abenteuer von Sherlock Holmes" (Adventures of Sherlok Holmes, 1891). Doyle zeigt hier so viel Scharfsinn, Witz und Humor, daß der durchschlagende Erfolg dieser Geschichten kein Wunder ist; so ist z. B. die Schilderung des Schicksals des Karfunkelsteins (The Adventure of the Blue Carbuncle), den der gierige Wirt in den Hals einer geschlachteten Gans schiebt, die dann ohne sein Wissen aus einer Hand in die andere wandert, das Muster einer volkstümlichen Humoreske. Auch die zweite Sammlung, „Die Memoiren von Sherlock Holmes" (The Memoirs of Sherlock Holmes", 1893), enthält eine Fülle grotesker Verwickelungen und komischer Situationen. Die letzte Geschichte: „Das Schlußrätsel" (The Final Problem), endigt freilich mit dem Tode des Detektivs Holmes, der bei der Verfolgung einer Londoner Verbrecherbande in einem Wasserfall der Schweiz zugrunde geht, aber das in Holmes vernarrte Publikum hat dem Autor so lange zugesetzt, bis er den beliebten Privatdetektiv noch einmal in „Sherlock Holmes' Rückkehr" (The Return of Sherlock Holmes, 1904) hat aufleben lassen. Vorher erschien noch eine andere Geschichte des Privatdetektivs: „Der Hund der Baskervilles" (The Hound of the Baskervilles, 1902), worin eine Familiensage der Baskervilles, nämlich die von dem gespenstigen Hunde, der schon früher einen ruchlosen Ahnherrn zu Tode gehetzt hat, eine Rolle

spielt. Der plötzliche und rätselhafte Tod des Herrn von Baskerville findet aber eine andere Lösung, die reich an Überraschungen ist.

Außer seinen historischen Romanen, Abenteuer- und Detektivgeschichten hat Doyle auch novellistische Werke geschrieben auf Grund der Beobachtungen und Erfahrungen, die er, wie in „Rund um die rote Lampe, Tatsachen und Träume aus dem Lebens eines Arztes" (Round the Red Lamp, being Facts and Fancies of Medical Life, 1894), als Arzt gesammelt hat, oder die ihm, wie in dem vortrefflichen Roman „Die Tragödie der Korosko" (The Tragedy of the Korosko, 1898), seine Tätigkeit als Berichterstatter während des ägyptischen Feldzugs (1896) verschaffte. Doyle ist ein Meister in der Erzählungskunst der short story (vgl. S. 343); die beiden Sammlungen kurzer Geschichten: „Der Kapitän des Polarsterns" (The Captain of the Pole-Star, 1888) und „Die grüne Flagge und andre Geschichten aus Krieg und Sport" (The Green Flag, and other Stories of War and Sport", 1900), enthalten Geschichten und Skizzen, die wegen ihrer feinen Komposition und humorvollen Stimmung zu den besten der neueren Literatur gerechnet werden müssen. Daß dabei auch manches Phantastische mit unterläuft, ist bei Doyle nicht wunderbar; aber auch in solchen Fällen weiß er die Grenze, wo das Abgeschmackte anfängt, einzuhalten, z. B. in der Geschichte „Das große Keinplatz-Experiment" (The Great Keinplatz Experiment), wo ein Experimentalpsychолog das Geheimnis entdeckt hat, die Seele von dem Körper freizumachen, das Experiment mit sich und seinem Schüler vornimmt, dann aber bei der Rückkehr zum Körper die Seelen verwechselt; oder in der Geschichte „Cyprian Overbeck Wells", wo der phantasielose Schriftsteller Mr. Smith alle bedeutenden Autoren Englands durchliest, um sich für seine Produktion anzuregen, dabei aber einschläft und im Traum die Überraschung erlebt, daß die Schriftsteller Swift, Smollett, Scott, Bulwer ihm mit ihren Beiträgen helfen. Doyle ist ein geistvoller Plauderer, und selbst da, wo die Handlung sehr dürftig ist, wie in der Geschichte „Das Duett" (The Duet, 1899), weiß er doch den unscheinbaren Stoff, hier die Schilderung des ersten Ehejahres eines jungen Kaufmanns, mit so viel liebenswürdigem Humor zu behandeln und die einzelnen Episoden durch so feine psychologische Bemerkungen und witzige Charakterzeichnungen zu beleben, daß er den Leser bis zum Schluß in Spannung hält. Als genauer Kenner der südafrikanischen Verhältnisse hat Doyle auch publizistisch in die Zeitgeschichte eingegriffen. Seine Bücher „Der große Burenkrieg" (The Great Boer War, 1900) und „Der Krieg in Südafrika. Ursache und Wirkung des Krieges, ein Versuch, die wahren Tatsachen vor die Völker Europas zu stellen" (The War in South Africa. Cause and Conduct of the War, an attempt to place the true facts before the peoples of Europe, 1902) haben viel dazu beigetragen, die wegen des Burenkrieges gegen England herrschende Entrüstung in eine gerechtere Beurteilung der Verhältnisse zu verwandeln.

Doyle ist ein Vertreter des gemäßigten Imperialismus, sein politisches Glaubensbekenntnis wurzelt in dem Gedanken, daß das Britische Reich von der Vorsehung dazu ausersehen sei, in die dunklen Teile der Erde Licht und Zivilisation zu bringen, und daß die Politik sich danach zu richten habe. Das mag sein, aber die Folgen dieser idealen Bestrebungen haben sich in dem Leben der englischen Gesellschaft doch als wenig günstig erwiesen. Geldgier, Spekulationswut, Charakterlosigkeit haben vielfach vergiftend eingewirkt, so daß die „Contemporary Review" in einem Artikel „Nach der Reaktion" (After the Reaction, Dezember 1904) diese demoralisierenden Folgen bezeichnet als „die schlimmen Früchte von jenem Imperialismus, der wie eine Art von flüssiger Verrücktheit (a species of fluid madness) durch die Adern Englands während der letzten unglückseligen Jahre gelaufen ist". So hat sich denn eine Gruppe von

antiimperialistischen Schriftstellern gebildet; zu ihnen gehören der Kriegskorrespondent und Novellist Henry Nevinson, der sich während des Burenkrieges in Natal und Transvaal aufhielt, und der nicht von politischen, sondern von sozial-ethischen Grundsätzen ausgeht, der Irländer William Yeats (vgl. S. 314), der das Recht der kleinen Völker proklamiert und über die „Müdigkeit der Weltreiche" klagt, der Romanschriftsteller Hilaire Belloc (geb. 1870), der in seinem satirischen Roman „Emanuel Burden" (1904) gegen die verderblichen Wirkungen einer unmoralischen Politik zu Felde zieht. Bei der großen Bedeutung des Burenkrieges ist es erklärlich, daß er vielfach zum Hintergrunde novellistischer Erzeugnisse gemacht worden ist. So läßt Edna Lyall (gest. 1903) ihre Erzählung „Die Quertreiber, eine Geschichte aus der Gegenwart" (The Hinderers. A Story of the Present Time, 1902) in dieser Zeit spielen und erhebt heftige Anklagen gegen das Verfahren der Engländer in Südafrika; der als Novellist und Dramatiker erstaunlich fruchtbare Frank Frankfort Moore (vgl. S. 332) benutzt die Verwickelungen des Krieges zu seinem Roman „Ein paar Mädchen" (A Damsel or Two, 1902). Vor dem Kriege spielt Olive Schreiners (geb. 1862) vortreffliche südafrikanische Geschichte „Reiter Halket aus Mashonaland" (Trooper Halket of Mashonaland, 1897), worin die Umwandlung eines goldgierigen englischen Soldaten zu einem christlich empfindenden Menschen geschildert wird. Olive Schreiner lebt in Kapland und ist eine feine Kennerin der südafrikanischen Verhältnisse, da sie als Tochter eines englischen Missionars Gelegenheit gehabt hat, Land und Leute genau zu beobachten. Durch ihre Jugenderzählung „Geschichte einer afrikanischen Farm" (Story of an African Farm), in der sie für die sittliche und rechtliche Hebung der Frau eintritt, hat sie sich einen großen Leserkreis erworben, und ihre Parabeln „Träume" (Dreams), in denen sie mit ehrlicher Frömmigkeit in die Probleme des religiösen Lebens einzudringen sucht, haben dazu beigetragen, ihrem Urteil einen besonderen Wert zu geben, das sie 1899 in ihrer Schrift „Eine Ansicht über die englisch-südafrikanischen Zustände" (An English South African's View of the Situation) aussprach.

Das Genre der militärischen Skizze und der Kriegsepisode hat in den letzten Jahrzehnten manche Vertreter gefunden. Wir nennen hier den Kriegskorrespondenten Archibald Forbes (1838—1900), der in seinem Buche „Mit Schwert und Feder" (Soldiering and Scribbling, 1872) und in „Erinnerungen und Studien aus Krieg und Frieden" (Memories and Studies of War and Peace, 1895) eine Reihe fesselnder Bilder und Skizzen aus dem militärischen Leben veröffentlicht hat. Forbes hat den deutsch-französischen Krieg mitgemacht, und seine oft packenden Schilderungen des deutschen Soldatenlebens, der Kriegsoperationen und der Schlachten, die als „Meine Erfahrungen in dem Kriege zwischen Frankreich und Deutschland" (My Experiences of the War between France and Germany, 1871) erschienen, sind ein Zeugnis dafür, daß auch ein Engländer das deutsche Wesen gerecht beurteilen kann, wenn er nicht durch Geldsackpolitik verblendet wird.

An die Gruppe der Kriegs- und Militärnovellisten können wir den schon früher als patriotischen und imperialistischen Lyriker charakterisierten Rudyard Kipling (vgl. S. 279 und siehe die Abbildung, S. 337) anreihen. Zwei sich scheinbar ganz ausschließende Eigenschaften sind die Grundzüge seines dichterischen Geistes: einmal die Gabe, Menschen und Dinge scharf zu beobachten, ihre charakteristischen Merkmale schnell und mit Humor zu erfassen und die Vorgänge und die Gestalten in einer packenden, oft bilderreichen Sprache mit realistischer Treue, zuweilen mit brutaler Rücksichtslosigkeit darzustellen; anderseits aber die Neigung, der Phantasie freien Spielraum zu lassen und sich jugendlichen Träumereien und poetischen Kombinationen

ganz hinzugeben. Die erste Eigenschaft hat ihn zu seinen kurzen realistischen Geschichten und impressionistischen Skizzen geführt, die zweite zu seinen phantastisch-märchenhaften Dichtungen. Durch die eine Fähigkeit hat er der Novellistik ganz neue Stoffgebiete eröffnet und die Sympathie der Leser für Erscheinungen gewonnen, die bis dahin außerhalb ihres Interesses standen, vor allem für das Leben, Lieben und Leiden der Engländer, besonders der Soldaten, in Indien; durch die andere hat er, offenbar beeinflußt durch die poesievollen indischen Tierfabeln in der Sammlung Pantschatantra und unter wesentlicher Bereicherung dieses in der englischen Literatur verhältnismäßig wenig gepflegten Genres, der poetischen Auffassung von Natur und Tierleben wieder neue Quellen erschlossen, besonders in seinen „Dschungelbüchern" (Jungle Books, 1894 und 1895). Man sieht schon hieraus, daß Kipling doch etwas mehr als ein gefeierter Mode- und Salondichter ist, und daß sich der zukünftige Literarhistoriker mit seiner literarischen Gesamtpersönlichkeit wird ernsthaft beschäftigen müssen, wenn er wesentliche Züge des nationalen und des geistigen Lebens unserer Zeit verstehen will. Er wird dann aber auch von der Überschätzung dieses Schriftstellers frei bleiben, zu der sich Kritik und Publikum nicht nur in England, sondern auch in Frankreich und Deutschland verstiegen haben. Kipling vergreift sich selten im Stoffe, er ist ein geschickter Erzähler, der die Kunstgriffe und Handwerkskniffe des epischen Dichters genau kennt, und er versteht es vorzüglich, seinem Stil und seiner Ausdrucksweise das treffende, oft blendende Lokalkolorit zu geben. Von einer tiefen, erschütternden Macht der Probleme kann dagegen bei ihm keine Rede sein, und wer bei ihm große, die Seele erhebende Gedanken, mächtige Leidenschaften, imponierende Charaktere oder gar eine philosophische Weltanschauung sucht, der wird sehr enttäuscht sein. Aber Kipling hat in die Einförmigkeit der englischen Unterhaltungsliteratur neue Töne, originelle Figuren und ungeahnte, das angelsächsische Selbstbewußtsein und Nationalgefühl hebende Ideen gebracht, und das hat ihm die schnellen Erfolge verschafft.

Rudyard Kipling. Nach einer Photographie von Elliott und Fry in London. Vgl. Text, S. 336.

Am besten lernt man die charakteristischen Züge von Kiplings literarisch-künstlerischer Natur in den Skizzen kennen, die er in dem Bande „Schlichte Erzählungen aus den Bergen" (Plain Tales from the Hills, 1887) herausgegeben hat. Sie spielen in Indien, und zwar hauptsächlich in Simla, der Sommerresidenz des Vizekönigs. Die Stoffe sind aus dem indischen Volksleben, aus der Gesellschaft der Offiziere und der Beamten und aus dem Leben der englischen Soldaten genommen. Überall zeigt Kipling eine feine Beobachtungsgabe, eine genaue Kenntnis der eigentümlichen indischen Zustände und eine humorvolle Auffassung der Situationen. Die Geschichten sind geschickt aufgebaut, die Entwickelung geht schnell vor sich, und die Pointen erscheinen an den wirkungsvollsten Stellen. Die Sprache ist kraftvoll und farbig, aber oft so naturalistisch, so stark mit indischen Ausdrücken durchsetzt und zuweilen in

einem so ungeschminkten Soldatenjargon gehalten, daß die Lektüre selbst für den Engländer und Kenner Indiens nicht ganz leicht ist.

In der Geschichte „Die drei Musketiere" (The Three Musketeers) haben die drei Musketiere Mulvaney, Ortheris und Learoyd, von denen sich der Autor viele seiner Geschichten erzählen läßt, die Absicht, einem das Regiment besuchenden hohen Herrn einen solchen Streich zu spielen, daß die zu seiner Ehre geplante Parade am nächsten Tage nicht abgehalten werden kann. Deshalb inszenieren sie einen Überfall, bei dem der Lord von den drei Musketieren befreit wird; er ist dabei aber so in Angst und Schreck versetzt worden, daß er krank wird und nun die Parade wirklich nicht stattfinden kann. Die Geschichte klingt nach unseren Begriffen von Disziplin und Subordination höchst unwahrscheinlich; sie ist aber gut und mit kräftigem Soldatenhumor erzählt, und so nimmt man jenen Mangel mit in den Kauf. Auch die Geschichte „Die Flucht der weißen Husaren" (The Rout of the White Hussars), worin geschildert wird, wie das Regiment durch den Anblick des totgeglaubten, ein Skelett als Reiter tragenden Paukerpferdes in die Flucht gejagt wird, ist trotz aller Realistik doch wenig glaubwürdig; aber auch diese Geschichte ist aus der Spannung zwischen dem Obersten und dem Regiment so gut entwickelt, daß man von dem Erzählertalent des Autors gefangen genommen wird. Dasselbe ist der Fall bei der Humoreske „Die geheiratete Frau" (The Wedded Wife). In einer Abendgesellschaft der Offiziere und ihrer Damen erscheint plötzlich eine fremde verschleierte Dame und redet einen der eben verlobten Offiziere als ihren Gatten an, der sie in England heimlich geheiratet habe. Allgemeine Entrüstung unter den Damen, allgemeine Erwartung und Spannung unter den Herren, bis sich herausstellt, daß die fremde Dame ein verkleideter junger Offizier ist, der sich mit diesem Streich an dem Kameraden rächen will. Ergötzlich ist, wie Mulvaney die Eroberung von Lungtungpen erzählt. Die Leute müssen einen Fluß durchschwimmen, haben nicht Zeit, sich anzukleiden, und machen den Sturm nackt. Dabei ruft der bramarbasierende Tom Atkins aus: „Sie nahmen Lungtungpen nackt; und sie würden St. Petersburg in ihren Hosen nehmen! Bei Gott, das würden sie!" (They tuk Lungtungpen nakid; an' they'd take St. Pethersburg in their dhrawers! Begad, they would that!) Eine fesselnde Skizze ist „Die Tollheit des Gemeinen Ortheris" (The Madness of Private Ortheris), worin das Heimweh des Soldaten nach England und nach London und seine ganze Verzweiflung über sein Leben in Indien mit viel Humor geschildert wird. Dagegen zeigt die Geschichte „Weggeworfen" (Thrown away), in der ein junger Offizier aus verletztem Ehrgefühl Selbstmord begeht, wenig erquickliche, fast rohe Züge. Um den Angehörigen die Nachricht von dieser Todesart zu ersparen, wird alles so arrangiert, als sei der Offizier plötzlich an der Cholera gestorben. Er wird schnell verscharrt, die Möbel werden verbrannt, und „dann begann eine der grimmig-komischsten Szenen, die ich jemals mitgemacht habe — das Zusammenbrauen einer dicken, niedergeschriebenen Lüge, die mit aller Wahrscheinlichkeit ausstaffiert war, um des armen Jungen Angehörige daheim zu beruhigen".

Gemütstiefe ist keine besonders ausgeprägte Eigenschaft Kiplings, aber diese Geschichte wirkt geradezu brutal und abstoßend, und es wäre besser gewesen, er hätte sie in seine Sammlung nicht aufgenommen. Pierre Loti hat den französischen Soldaten in den Kolonieen geschildert, z. B. in dem „Roman eines Spahi" (Le roman d'un Spahi, 1881), aber mit welcher psychologischen Vertiefung, welchem lebhaften Nachempfinden, welcher leidenschaftlichen Bewegung hat er das innere Leben des einfachen Soldaten, sein Denken, Fühlen und Wollen und die ganze Tragik einer von Heimweh, Sehnsucht, Ehrgeiz und Liebe gequälten und zerrissenen Seele geschildert! Kipling dagegen ist immer der nach amüsanten Stoffen suchende Zeitungsreporter oder der kalte, überlegen lächelnde Utilitätsapostel, der aus jeder Geschichte ein Moralsprüchlein ableiten möchte; so ist die Moral der Geschichte „Weggeworfen": „Einen jungen Menschen in der Art zu erziehen, daß er, wie man sagt, gut ‚untergebracht' ist, scheint, wenn der Junge in die Welt gehen und für sich selbst stehen muß, nicht weise." Daß bei diesem Verfahren manche banale Weisheit zutage kommt, ist bei der wenig vertieften Bildung Kiplings nicht wunderbar. Das geistige Gepäck der meisten modernen englischen Schriftsteller ist überhaupt ziemlich unbedeutend, deshalb geraten sie sofort in Schwierigkeiten, wenn sie einmal einen geistig höher stehenden Menschen schildern oder ein tiefer wurzelndes Problem behandeln sollen.

In ſeinem als literariſche Tat gefeierten Roman „Das Licht, das erloſch" (The Light that Failed, 1891) verſucht Kipling, das Schickſal und die Seelenkämpfe eines erblindeten Malers darzuſtellen. Hier hätte er Gelegenheit gehabt, einmal tiefer zu graben und aus dem Schacht ſeiner künſtleriſchen Erfahrung und ſeiner Bildung bleibende Schätze für Geiſt und Gemüt ans Tageslicht zu fördern. Die Geſchichte eines begabten Malers, der auf der Höhe ſeines Ruhmes das Augenlicht verliert, iſt ein ſo wirkungsvoller, ergreifender und tragiſcher Stoff, daß ein Schriftſteller, der über das tiefere Weſen der Kunſt und des Künſtlers nachgedacht und ſich zu ſelbſtändigen Ideen hindurchgerungen hat, daraus ein erſchütterndes Epos ſchaffen könnte. Und was hat Kipling aus dieſem dankbaren Stoffe gemacht? Eine gewöhnliche, ſich auf der Oberfläche des Lebens bewegende Abenteuergeſchichte.

Der junge, talentvolle Maler Dick Helgar nimmt als Zeichner für Kriegsberichte an dem Sudanfeldzuge teil. Bei einem Überfalle durch die Scharen des Mahdi ſucht er ſeinen Freund, den Kriegsreporter Torpenhow, zu decken und bekommt dabei einen Säbelhieb über den Kopf. Nach der Beendigung des Krieges und nach der Heilung ſeiner Wunde kehrt er nach London zurück, wo er mit Torpenhow zuſammen der Kunſt lebt. Er trifft ſeine Jugendfreundin Maiſie, die ſich auch der Malerei gewidmet hat, und nun entſpinnt ſich eine ziemlich banale Liebelei. Aber die Verwundung wirkt nach. Dick erblindet plötzlich. Die Wirkung dieſes Unglückes auf eine Künſtlerſeele zu ſchildern, dazu fehlt es Kipling offenbar an Leidenſchaft und Gemüt. Er hält ſich an Äußerlichkeiten. „Seine Erfahrung hatte ihn gelehrt, daß, wenn das Geld aufgezehrt iſt, die Weiber ihrer Wege gehen, und daß, wenn ein Menſch aus dem Wettrennen geſtoßen iſt, die anderen über ihn hinwegtrampeln." Da bricht der zweite Sudankrieg aus; alle ſeine Freunde, Berichterſtatter und Zeichner, verlaſſen Dick. Und mit Macht treibt es den Blinden auch wieder nach dem Sudan; hier fällt er in einem Feuergefechte.

Literariſch wertvoller ſind die Geſchichten in der Sammlung „Viel Erſonnenes" (Many Inventions, 1893), beſonders wirkungsvoll iſt die im Soldatenjargon geſchriebene Geſchichte „Frauenliebe" (Love o' Women).

Was ein Kritiker in „Chambers's Cyclopaedia of English Literature" von Louis Stevenſon ſagt: „Die in ſeinen Eſſays und Romanen entwickelte Lebensphiloſophie iſt eher die eines begabten Knaben als die eines reifen Mannes", das gilt für eine ganze Reihe moderner engliſcher Schriftſteller und in mancher Beziehung auch für Rudyard Kipling. Nach ſeinen Schilderungen, die wir in den „Schlichten Erzählungen" oder in der Sammlung „Meine eigenen Leute" (Mine Own People, 1891) finden, müßten die höheren Beamten und Offiziere alle geiſtloſe Menſchen und Trottel ſein und die Damen der Geſellſchaft den geiſtigen Horizont von Schneidermamſellen haben. Kipling bleibt bei der Charakteriſierung ſeiner Figuren immer hübſch an der Oberfläche, er hütet ſich vor jeder Tiefe, und nur zuweilen, wie in der Geſchichte von dem kleinen Muhammed Din, ſchlägt er einen wärmeren Ton an. Er iſt in ſeinen kurzen Geſchichten oft nur der unterhaltende Plauderer, der die Neugier und Leſeluſt zu reizen ſucht. Seine häufig vorkommende Redensart: „Aber das iſt eine andere Geſchichte" (But that is another story) iſt in England faſt zu einem geflügelten Wort geworden.

Louis Stevenſon hatte die Leſer für die Jugend- und Abenteuergeſchichte mobil gemacht, und ſo hat ſich denn auch Kipling auf dieſes Gebiet begeben und ſeine Seemannsgeſchichte „Wackere Kapitäne" (Captains Courageous, 1897) geſchrieben.

Er ſchildert hierin das Schickſal des amerikaniſchen Millionärsſohnes Harvey Cheyne, der von einem Luxusdampfer über Bord geſpült und von einem Fiſcherſchoner gerettet wird. Auf dieſem hat das verwöhnte Mutterſöhnchen den ganzen Dienſt eines Schiffsjungen mitzumachen, nachdem ihm der Kapitän die Anmaßung und Unverſchämtheit handgreiflich ausgetrieben hat. Die Arbeit auf dem Fiſcherſchoner wird ſo dem anſpruchsvollen Jungen eine Schule fürs Leben.

In „Stalky and Co.“ (1899) schildert Kipling, oft im Schuljungenjargon, sein Jugendleben auf dem United Services College in Westward Ho mit dem Grundgedanken, daß sich die in der Schule oft wenig erfreulichen Muttersöhnchen draußen in den Kolonieen und im Felde gewöhnlich zu Vorbildern von Mut und Tapferkeit entwickeln. Zu den Schulgeschichten „Frank Fairleigh“ (1850) von Francis Smedley (1818—64), „Tom Brown's School-days“ (1854) von Thomas Hughes (1823—96), zu den Geschichten aus dem Schulleben in Harrow: „Eric“ (1858), „Julian Home“ (1859), „St. Winifred's“ (1862) von Frederic Farrars (1831—1903) und zu der Humoreske „Umgekehrt“ (Vice Versa, 1882) von Thomas Anstey Guthrie (vgl. S. 341) hat Kipling mit seiner Schulgeschichte „Stalky and Co.“ eine interessante Ergänzung geliefert. Weniger gelungen ist seine Jugenderzählung „Puck of Pock's Hill“ (1906).

Wo Kipling mit seinen Geschichten Indien behandelt, das indische Leben, die indische Landschaft, die eigentümlichen Zustände von Land und Leuten, das Kulturgeschichtliche und das Religiöse, da ist er originell, reich an feinen Beobachtungen und fesselnden Einzelheiten. Und so wirkt auch seine Erzählung „Kim“ (1901), worin er die Wanderungen Kims, des Sohnes eines britischen Soldaten, durch Indien schildert, trotz der lockeren Komposition anregend, unterhaltend und lehrreich. Ganz phantastisch-märchenhaft sind Kiplings Tierfabeln in „The Jungle Book“ (1894) und „The Second Jungle Book“ (1895). Das Tierleben in den Dschungeln, das Schicksal des abenteuerlichen Waldmenschen Mowgli unter den Panthern, Wölfen, Bären und Riesenschlangen, seine Rückkehr in das Hindudorf, wo er seine Mutter findet, die erwachende Liebe zu der Tochter des Waldhüters, der ganze Zauber des indischen Urwaldes und die märchenhafte Poesie der Waldeinsamkeit — alles das hat Kipling in seinen Dschungelbüchern mit so viel Stilgewandtheit, poetischer Verklärung und künstlerischer Lebendigkeit dargestellt, daß er sich mit diesen Dichtungen einen besonderen Platz in der Literaturgeschichte erworben hat, und er wird ihn behalten, auch wenn seine realistischen Skizzen aus dem englischen Soldatenleben, seine Bilder aus der englischen Gesellschaft in Indien, seine imperialistischen Phantasieen und seine Abenteuergeschichten nicht mehr gelesen werden.

Wie sich bei Kipling die markigen Züge eines urwüchsigen Realismus mit einer unverkennbaren Neigung zum Märchenhaften und Phantastischen paaren, so findet sich eine ähnliche Mischung von Realismus und Phantastik bei einer ganzen Gruppe von modernen Schriftstellern, als deren charakteristische Typen wir H. G. Wells (geb. 1866) und F. Anstey bezeichnen können. Wells, ein gründlicher Kenner der Naturwissenschaften, hat sich Jules Verne zum Vorbilde genommen und baut unter Benutzung einwandfreier wissenschaftlicher Prinzipien oder neuer technischer Entdeckungen und Erfindungen oft eine so wunderbare phantastische Zukunftswelt vor unseren Augen auf oder schildert, wie durch den Mißbrauch einer Erfindung eine solche Verwirrung und Katastrophe in der Welt erscheint, daß der Leser, wie gebannt, allen diesen tollen Phantasieen und Spukgeschichten mit verhaltenem Atem folgt.

So läßt er seinen Helden in der Geschichte „Die Zeitmaschine“ (The Time Machine, 1895) einen phantastischen Apparat bauen, mit dem er in die Zukunft hineinfahren kann. Dadurch ist er imstande, uns das Jahr 807,701 auf der Erde zu schildern. Die ganze Menschheit hat sich in zwei körperlich und seelisch ganz verschiedene Rassen gespalten. Die eine Menschenrasse hat sich durch die jahrtausendelange übermäßige Entwickelung des geistigen und des seelischen Lebens zu ganz ätherischen Wesen, den Eloi, entwickelt, die nicht arbeiten, sondern im Lichte und in der Wärme der Sonne ein genießendes Traumleben führen. Die andere Rasse, die der Morlocks, ist aus der arbeitenden Bevölkerung entstanden, die nach vielen tausend Jahren alle menschliche Intelligenz, alle menschlichen Empfindungen und edlen Triebe eingebüßt

hat, dem Tageslichte vollständig entwöhnt ist und, nur dem Arbeitstriebe folgend, wie die Bestien in der Erde haust. Die Morlocks rauben schließlich die wehrlosen und unbeschützten Eloi und fressen sie auf. Die Bilder sind in dieser Geschichte zwar mit großer Anschaulichkeit und in kräftigen Zügen entworfen, aber sie sind fast alle düster und unerquicklich, so daß die Lektüre keine besondere Freude ist.

Der Humor des Schriftstellers Wells kommt aber in anderen Erzählungen zur Geltung, so in der Sammlung von fünfzehn kurzen Geschichten: „Der gestohlene Bazillus und andere Erzählungen" (The Stolen Bacillus and other Stories, 1895).

Ob er uns von dem Cholerabazillus erzählt, den der wütende Anarchist einem jungen Arzte entwendet zu haben glaubt, und mit dem er London vergiften will, der sich aber als ein blau färbendes chemisches Präparat erweist, oder von dem Studienkopfe auf einem Gemälde, der mit einemmal zu sprechen anfängt und dem Maler über seine Mängel und Fehler gründlich die Wahrheit sagt, oder von dem Neger, der die Dynamomaschinen zu bedienen hat und in der größten den höchsten Gott sieht, dem man Opfer bringen müßte, und in den er deshalb den Maschinenmeister wirft, überall zeigt sich Wells als ein gewandter Erzähler, witzig, anregend und spannend. Oft überwiegt das Groteske-Komische, wie in der Geschichte „Der unsichtbare Mensch" (The Invisible Man, 1897); oft das Naturwissenschaftlich-Didaktische, wie in den „Ersten Menschen im Monde" (The First Men in the Moon, 1901); oft das Satirische, wie in der Erzählung „Wenn der Schläfer erwacht" (When the Sleeper Wakes, 1899) oder in den „Geschichten von Raum und Zeit" (Tales of Space and Time, 1899) oder in dem „Krieg der Welten" (The War of the Worlds, 1898).

Daß Wells auch andere Stoffe als phantastische gut behandeln kann, zeigt sein Radlerroman „Die Glücksräder, ein Feiertagsabenteuer" (The Wheels of Chance. A Holiday Adventure, 1896), worin er seinem Humor in der Schilderung einer komischen Liebesgeschichte frei die Zügel schießen läßt, und seine autobiographische Geschichte „Liebe und Mr. Lewisham" (Love and Mr. Lewisham, 1900), die seine unglückliche Jugendliebe behandelt. Etwas vom Dickensschen Humor finden wir in seinem Roman „Kipps, die Geschichte einer einfachen Seele" (Kipps, the story of a Simple Soul, 1905).

Der arme Kipps wird Gehilfe in einem Tuchladen, erbt ein großes Vermögen, wird von Schmarotzern ausgesogen und heiratet eine feingebildete Dame, die aus ihm, dem ungeschickten und ungebildeten Menschen, durchaus einen Gentleman machen will. Kipps fühlt sich bei diesen Erziehungsmaßregeln tief unglücklich. Da sieht er seine Jugendliebe aus dem Heimatdorf, die Ann Pornick. Er trennt sich von seiner Frau und heiratet Ann; auch die zweite Last seines Lebens, das große Vermögen, wird er größtenteils los. Er macht einen Buchladen auf, verdient viel Geld und wird glücklich. Die Geschichte enthält eine Reihe feingezeichneter Typen aus dem Volksleben, aber die Sprache ist so von Dialekt durchsetzt, daß die Lektüre nicht leicht ist.

Ganz auf wissenschaftlichen Theorieen beruht der Roman „Eine moderne Utopie" (A Modern Utopia, 1905); phantastischer ist die Geschichte „In den Tagen des Kometen" (In the Days of the Comet, 1906).

Der Mensch ist das Erzeugnis seiner Umgebung, namentlich der Luft, die er atmet; wenn diese Luft aus anderen Gasmischungen bestünde, würden die Menschen anders, besser, leidenschaftsloser werden. Diese Änderung bringt ein Komet, der mit seiner Gashülle die Erdatmosphäre durchzieht. Dadurch wird die Katastrophe abgewandt, die dem Helden der Geschichte gedroht hat.

Wells' naturwissenschaftliche Spekulationen und groteske-komische Zukunftsbilder haben Nachfolger gefunden, von denen wir „Die Radiumsucher" (The Radium-Seekers, 1905) von Fenton Ash erwähnen wollen. Hier erscheint das Radium als ein unfehlbares Mittel gegen alle Gifte, als eine Sicherung gegen alle Geschosse, als eine Kraft, die den Menschen durch die Luft trägt u. s. w., so daß dadurch die aufregendsten Abenteuer und größten Wunder entstehen.

Auf dem Boden der Gegenwart bleiben der geistvolle Gilbert Chesterton (geb. 1874) mit seinen Lebensbildern und F. Anstey (Thomas Anstey Guthrie, geb. 1856) mit seinen phantastisch-humoristischen Geschichten. Anstеys effektvolle Humoreske „Vice Versa" (1882)

hat ihm einen großen Leserkreis erworben und gesichert. Märchenhaftes und Realistisches geht in dieser Geschichte in heiterem Wechselspiel durcheinander.

Ein Londoner Kaufmann besitzt einen Zauberstein. Dieser erfüllt jedem, der ihn in die Hand nimmt, einen einzigen Wunsch. Nun ist der Sohn des Kaufmanns in den Weihnachtsferien zu Hause und jammert, daß er nach den Tagen der Freiheit wieder in die Schule solle. Der Vater ist darüber ungehalten und wünscht, er könnte selbst noch einmal in die Schule gehen. Unglücklicherweise hat er gerade den Stein in der Hand, und der Vater nimmt sogleich die Gestalt des Sohnes an. Erschrocken gibt er den Zauberstein dem Sohne, damit er durch einen Wunsch die Verwandlung rückgängig mache; aber der Schlingel benutzt diese günstige Gelegenheit, sich die Gestalt des Vaters zu wünschen. Der Alte muß nun in die Schule, und der Junge treibt daheim die tollsten Streiche, bis sich der jüngste Sohn des Zaubersteines bemächtigt und alles wieder umwünscht.

Mit ähnlichen phantastisch-komischen Mitteln arbeitet Anstey in den Geschichten „Die gefärbte Venus" (The Tinted Venus, 1885), „Ein gefallenes Götterbild" (A Fallen Idol, 1886) und „Die Messingflasche" (The Brass Bottle, 1900). Besonders die letzte ist voll von Schelmerei, schnurrigen Einfällen und satirischen Streiflichtern auf Londoner Verhältnisse.

Der Held, ein junger Architekt, kauft für einen alten Gelehrten, einen Orientalisten, ein seltsames, kunstvolles Gefäß. Als er es öffnet, steigt der altorientalische Geist Fakrash daraus empor. Dankbar für die Befreiung, will er dem Architekten, der die Tochter des Orientalisten liebt, in seinen Bestrebungen helfen. Aber dadurch entsteht ein so unheimlicher Wirrwarr und eine so tolle Verwickelung, daß der Held keinen anderen Ausweg findet, als den Geist wieder einzusperren und in die Themse zu versenken.

Für Gesellschaftsromane höheren Stiles reicht Ansteys Gestaltungskraft nicht aus, daher machen die Romane „Des Riesen Gewand" (The Giant's Robe, 1888) und „Der Pariah" (The Pariah, 1889) einen gequälten Eindruck. Aber da, wo er kurze Geschichten schreibt, wie „Das sprechende Pferd und andere Geschichten" (The Talking Horse and other Stories. 1892), oder dramatische Bilder und Skizzen, wie die „Volksstimmen" (Voces Populi, 1892), ist Anstey überaus anregend und unterhaltend. Die Bilder in „Voces Populi" sind aus der humoristisch-satirischen Zeitschrift „Punch" abgedruckt; und wer das englische Volksleben kaleidoskopisch an seinen Augen vorüberziehen lassen will, z. B. mit den Skizzen „Gemälde-Sonntag", „Sonntagnachmittag im Hydepark", „Auf dem Eise", „Im Nebel", „Bank-Feiertag" u. s. w., der wird in Ansteys Humor und Witz eine angenehme Unterhaltung und Belehrung finden.

Noch leichtere literarische Ware als Anstey liefert Jerome Klapka Jerome (geb. 1859), ein feiner Stilist und liebenswürdiger Plauderer. Mit seinem Buche „Müßige Gedanken eines Müßiggängers. Ein Buch für einen müßigen Feiertag" (The Idle Thoughts of an Idle Fellow. A Book for an Idle Holiday, 1889) hat er einen solchen literarischen Erfolg gehabt, daß in zwei Jahren mehr als hundert Auflagen vergriffen waren. Jerome ist eine Art von Sonntagsphilosoph und erinnert zuweilen an Webers „Lachenden Demokrit", aber es fehlt ihm die kaustische Schärfe und die satirische Ader; er bleibt immer behaglich humorvoll und, auch wo er sentimentale oder melodramatische Töne anschlägt, gesund und natürlich. Menschenkenntnis und Welterfahrung vereinigen sich bei ihm zu einem dem Engländer sympathischen Lebensoptimismus, wie wir ihn am treffendsten in dem Ausspruch der Schriftstellerin Matilda Betham-Edwards („Erinnerungen", Reminiscences, 1898) bezeichnet finden: „Mögen die Schopenhauer, die Ibsen, die Nietzsche sagen, was sie wollen, das Leben ist gut und gesund." Das ist auch Jeromes Glaubensbekenntnis. Ob er seine Gedanken über die Eitelkeit ausspricht oder über das Wetter, über Verliebtheit und möblierte Zimmer, über die Kleidung und das Gedächtnis, ob er, wie in den „Skizzen in Lavendelfarbe, in Blau und in Grün" (Sketches in Lavender. Blue and Green, 1897), den Mann schildert, der für andere lebt, oder den Mann, der nicht

an das Glück glaubt, ob er die Degeneration von Thomas Henry vorführt, immer hört man dem Plauderer gern zu. Unterhaltend ist sein „Tagebuch einer Pilgerfahrt" (Diary of a Pilgrimage, 1891), worin er seine Reise nach den Oberammergauer Passionsspielen schildert. In dem Buche „Drei Männer auf einer Bummelreise" (Three Men on the Bummel, 1900) gibt er Bilder aus seiner Wanderung durch Deutschland, die freilich oft zeigen, daß der Verfasser, wie die meisten Engländer, von Deutschlands Kultur keine klare Vorstellung hat. Wertvoller sind die Erzählungen „Drei Männer in einem Boot" (Three Men in a Boat, 1889) und „Teetisch-Unterhaltung" (Tea-Table Talk, 1903); autobiographischen Wert hat Jeromes Geschichte „Paul Kelver" (1902), worin er die Knaben- und die Jünglingszeit des Helden inmitten des Londoner Lebens in interessanten Bildern und Episoden schildert. Zu dieser Gruppe der Sonntagsphilosophen gehört auch der liebenswürdige Joseph Ashby-Sterry, der Verfasser der interessanten und anregenden Bystander-Artikel in der Zeitschrift „The Graphic". Er ist einer der besten Kenner Londons und der Themse; seine „Geschichte von der Themse" (A Tale of the Thames, 1903) zeigt ihn als einen humorvollen Plauderer und feinen Stilisten.

Aus dem Leben der Seeleute und der Küstenbewohner nimmt der humoristische Schriftsteller William Wymark Jacobs (geb. 1863) gewöhnlich seine wunderlichen Figuren und komischen Situationen. Schon die erste Sammlung von Humoresken: „Viele Schiffsladungen" (Many Cargoes, 1896), in denen das Seeleben mit allen Freuden und Leiden geschildert wird, verschaffte Jacobs einen großen Leserkreis, und Geschichten darin wie „Eine dunkle Affaire" (A Black Affair), „Überholt" (Outsailed) und „Ein Zufluchtshafen" (A Harbour of Refuge) sind in der Tat Kabinettstücke seiner Erzählungskunst. Auch seine übrigen Sammlungen: „Seeigel" (Sea Urchins, 1898), „Leichte Frachten" (Light Freights, 1901), „Eine Bootsherrin" (A Lady of the Barge, 1903) und „Das alte Schiff" (Old Craft, 1904), zeigen durch den buchhändlerischen Erfolg, daß die short story in der englischen Literatur eine dankbare Form der Novellistik geworden ist.

Alle genannten Schriftsteller von Kipling bis Jacobs haben ihre besondere Stärke in der short story, und es scheint, als ob dieses hauptsächlich von amerikanischen Autoren, wie Edgar Poe, Irving, Hawthorne, Bret Harte, Mark Twain, gepflegte Genre auch von englischen Novellisten neuerdings ganz besonders bevorzugt würde. Der Hauptgrund dafür liegt darin, daß viele englische Zeitschriften und Zeitungen danach streben, ihre Leser möglichst mit Fortsetzungen zu verschonen und ihnen in jeder Nummer einen abgeschlossenen Unterhaltungsstoff zu liefern. Die short story wird gut bezahlt, und die Gefahr liegt nahe, daß sich die Novellisten dadurch und durch die schnelle Verwertung ihrer Arbeit verleiten lassen, ihre Stoffe zu verzetteln, sie nicht ausreifen zu lassen und Skizzen und Kreidezeichnungen zu machen, wo sie bei Ruhe und Sammlung ein farbiges Gemälde hätten schaffen können. Daher das Hastige, Unfertige, Effekthaschende, Handwerksmäßige, das vielen short stories unserer Zeit anhaftet. Wir finden diese Züge in vielen kurzen Geschichten der Schriftstellerin Mrs. Henry Wood (Johnny Ludlow, 1814—87), in den Skizzen von James Payn (1830—98) und in den Geschichten des ungemein fruchtbaren, auch als Bühnenschriftsteller tätigen F. C. Philips (geb. 1849), von dem in der Tauchnitz Edition mehr als zehn Bände mit kurzen Geschichten erschienen sind; der interessanteste ist „Ein Teufel in Musselin und andere Geschichten" (A Devil in Nun's Veiling, and other Stories, 1895). Sogar in manchen kurzen Erzählungen der geistvollen und gewandten Ouida (Louisa de la Ramée, geb. 1840) zeigen sich die Züge des Unfertigen, Überhasteten und Oberflächlichen.

Die short story ist entweder eine kondensierte Novelle, in der die Prämissen des Konflikts nur nebenbei erwähnt und das Endergebnis und die Wirkungen des Kampfes ausführlich behandelt werden, oder ein Ausschnitt aus dem Leben des Helden, die Überwindung einer Gefahr, eine tragikomische Episode, eine Erinnerung, eine Spekulation, die Illustration zu einer allgemeinen Wahrheit oder Lebensregel, oder die Paraphrase zu der schicksalsschweren Frage: „Ob sie oder er wohl Geld hat?" Das fabulistische Element kann aber auch ganz zurücktreten und das psychologische den Inhalt der kurzen Geschichte liefern; die short story wird dann zu einer Charakterskizze oder zu einem Genrebild. Die Charakterskizze, wie wir sie in Stevensons „Will o' the Mill" (vgl. S. 324) und in Kiplings Soldatengeschichten finden, wird künstlerisch immer höher stehen als die kondensierte Novelle oder Novellette.

Ouida (Kinderwort für Louisa) nimmt den Stoff zu ihren kurzen Geschichten gewöhnlich aus dem italienischen Volksleben. Die Bände „Ruffino" (1890), „Santa Barbara" (1891), „Die Hexe" (La Strega, 1899), „Straßenstaub" (Street Dust, 1901) enthalten eine Reihe von Bildern und Skizzen, die in den meisten Fällen auf einer feinen Beobachtung beruhen und da, wo die Verfasserin nicht allzusehr der Rührseligkeit nachgibt, auf den Leser einen bleibenden Eindruck machen. Das gilt z. B. von der Geschichte „Die Ruhepause" (The Halt), in der ein altes Mütterchen geschildert wird, die während eines Manövers nach ihrem dienenden Sohne sucht und ihn schließlich findet, wie er, vom Hitzschlag getroffen, zusammengebrochen ist; oder von der Geschichte „La Strega", worin wir ein packendes Bild von dem ganzen Hexen- und Aberglauben finden, der das italienische Volk bis in die höchsten Stände hinein verblendet; oder von „Gerrys Garten" (Gerry's Garden), worin uns eine rührende Kindergeschichte erzählt wird. In ihren Romanen hat sich Ouida oft an Probleme gewagt, die ihr das Mißfallen und den Boykott der puritanischen Gesellschaft zugezogen haben. Ihr Stil ist oft nachlässig und der Aufbau ihrer Geschichten gewöhnlich sehr breit angelegt, so daß Romane wie „Wanda" (1883), „Princesse Napraxine" (1884), „Syrlin" (1890) und andere durch drei Bände gehen. Aber sie hat ein großes Lesepublikum, und merkwürdigerweise trotz oder vielleicht gerade wegen ihrer aristokratisch-realistischen Romane unter den englischen Fabrikmädchen. Eine Nachforschung im Jahre 1904 hat ergeben, daß diese Mädchen hauptsächlich die Romane von Mrs. Henry Wood, Annie Swan (Mrs. Burnett Smith), Miß Braddon, Rita (Mrs. Desmond Humphreys), Marie Corelli und Ouida bevorzugen. Man sieht hier die charakteristische Erscheinung, daß die Romane der Männer in jenen Kreisen keinen rechten Beifall finden.

Die Heldin, die nach schweren Kämpfen endlich doch ihren reich gewordenen Anbeter bekommt, ist eines der Lieblingsmotive dieser populären Schriftstellerinnen, und solche Romane fesseln nicht nur die Phantasie der Fabrikmädchen, sondern auch die der Leserinnen höherer Stände. Die Liebesgeschichte spielt auch gegenwärtig noch, trotz der englischen Los vom Mann-Bewegung, in der Novellistik eine der größten Rollen. Auch die heftigsten Vertreterinnen der Frauenemanzipation, die „Überweiber", die nicht nur alle politischen Rechte haben wollen, sondern die Ehe und die Familie für überlebte Einrichtungen, für einen Betrug (a system of fraud) erklären, lenken allmählich wieder in die gesunden Bahnen natürlicher Bestimmung ein, nachdem sie erkannt haben, daß die Auflösung der Familie die Frau aufs tiefste erniedrigen würde, und daß das Recht auf Arbeit, auf Selbständigkeit und Ausleben der Persönlichkeit doch nur ein trauriges Surrogat ist für das Glück der eigenen Häuslichkeit, der eigenen Familie. So sagt die Schriftstellerin Lucas Malet (Mary Harrison, Tochter von Charles Kingsley) in einem Aufsatz der „Fortnightly Review" (Mai 1905): „Die Übertreibungen, Unsinnigkeiten

und Verrücktheiten, die durch die Frauenbewegung hervorgerufen worden sind, werden verschwinden, fortgetragen durch den eigentümlichen Hauch des Schicksals, der über das menschliche Weizenfeld dahingeht." Das ist auch der Standpunkt von Marie Corelli (geb. 1864), einer der interessantesten Schriftstellerinnen der Gegenwart. In der Sammlung kurzer Geschichten „Das gemietete Kind. Mit anderen Geschichten und sozialen Skizzen" (The Hired Baby. With other Stories and Social Sketches, 1891) schildert sie die Erfahrungen, die ein Mann mit seiner emanzipierten Ehefrau gemacht hat, und in einer anderen Geschichte, der „Promovierten" (The Girl Graduate), spricht sie den Grundsatz aus: „Die Lebenssphäre einer Frau ist ohne Frage die der häuslichen Pflichten, und ich möchte unendlich viel lieber sehen, daß sie sich zu einem vortrefflichen Haus- und Stubenmädchen (a first-rate house-and-parlour-maid) erzöge, als zuschauen, wie sie ihre Karriere als praktischer Arzt macht." Eine ähnliche ablehnende Haltung gegenüber der exzentrischen Frauenbewegung nimmt Ouida in ihrer Skizze „Das neue Weib" (The New Woman) ein, worin sie alle Versuche, dem Manne zu gleichen, als eine lächerliche Verirrung zurückweist. Auch in Romanen zeigt sich nach jahrelanger Verherrlichung der Feministen in der letzten Zeit eine Reaktion. Schon in dem satirischen Roman „Die Empörung des Mannes" (The Revolt of Man, 1882) von Walter Besant (1838—1901) werden die sinnlosen Übertreibungen gegeißelt. Er läßt in dieser Geschichte die Frauen alle Rechte erreichen; sie herrschen im Staatsleben, im Heere, in der Flotte und im Hause. Endlich wird es den gutmütigen Männern doch zu toll, sie empören sich, stürzen das Weiberparlament, und die Frauen sind alle darüber — sehr glücklich. Die Entwickelung ist tragisch in dem nihilistischen Frauenroman „Die neue Antigone" (The New Antigone, 1887) von William Barry (geb. 1849). Weniger düster ist der Roman „Die teure Faustina" (Dear Faustina, 1897) von Rhoda Broughton (geb. 1840); es wird uns hier der Typus einer Frauenrechtlerin vorgeführt, der mit vielen unsympathischen Zügen eines modernen Überweibes versehen ist. Hätte die Verfasserin auch Verständnis für den Aufbau eines Romans und für einen guten Stil, so würde die Satire ihre Wirkung nicht verfehlen. Aus dem Gebiete der Frauenfrage nimmt auch Annie Holdsworth ihre Stoffe, z. B. in dem Romane „Die Götter kommen an" (The Gods Arrive, 1898), worin die Heldin, die Führerin einer Londoner Frauenvereinigung, in der landwirtschaftlichen Arbeit Befriedigung findet, aber doch an ungestillter Liebe kränkelt.

Die unglückliche Liebe bewahrt als Romanstoff immer noch ihre alte wirkungsvolle Kraft. Auf diesem Gebiete herrschen die Schriftstellerinnen mit souveräner Gewalt. Entweder steht der Held zwischen zwei Mädchen, oder die Heldin steht zwischen zwei Männern, und aus diesen Konstellationen werden unzählige Herzenskonflikte abgeleitet. Bei der ersten Konstellation verlobt sich der Held mit dem einen Mädchen, wird aber von dem anderen leidenschaftlich geliebt; gewöhnlich verzichtet nun die erste mit rührendem Edelmut, wie in George Pastons (Miß Symonds) Roman „Eine schöne Betrügerin" (A Fair Deceiver, 1898), geht zugrunde und überläßt den Geliebten der Nebenbuhlerin; oder es entstehen heftige Seelenkämpfe, wie in Humphry Wards (vgl. S. 368) Roman „Eleanor" (1900), wo der Held zwischen der schwergeprüften und geistvollen Eleanor und der durch ihre Jugend und weiblichen Reize bezaubernden Lucy Foster zu wählen hat. Steht die Heldin zwischen zwei oder mehreren Männern, so entpuppt sich gewöhnlich der eine, anfangs bevorzugte, als ein gemeiner Charakter, und der bescheidene, aber edelmütige und zartfühlende Jugendfreund wird der Beglückte, vorausgesetzt, daß er sein standesmäßiges Einkommen nachgewiesen hat — ein Thema, das Mrs. Alexander (1825—1902)

mit unerschöpflicher Schreibseligkeit, z. B. in dem Roman „Frau Crichtons Gläubiger" (Mrs. Crichton's Creditor, 1897) und in „Barbara Lady's Magd und Edeldame" (Barbara Lady's Maid and Peeress, 1897), behandelt hat. Ähnliche Konflikte liebt die fruchtbare Margaret Hungerford (1855—97) z. B. in den Romanen „Die Herzogin" (The Duchess, 1891) und „Eine siegreiche Heldin" (A Conquering Heroine, 1893). Wertvoller ist der Roman „Söhne des Morgens" (Sons of the Morning, 1901) von Eden Phillpotts (vgl. S. 321). Auch hier kehrt der einst abgewiesene Jugendfreund zurück und entbrennt in Liebe zu der Heldin. Der Roman ist ausgezeichnet durch die Schilderung volkstümlicher Szenen aus dem Bauernleben und durch seine kraftvolle Sprache. Zuweilen, wie in Merrimans (vgl. S. 329) „Mit scharfen Werkzeugen" (With Edged Tools, 1894), kommt die Sache auch anders, und die umschwärmte Heldin, die mit ihren Anbetern ein leichtfertiges Spiel treibt, verliert schließlich alle. In unendlichen Schattierungen erscheinen diese Motive der Familiengeschichte in den Romanen der überaus fruchtbaren Florence Marryat (1838—99), der Tochter Fredericks (vgl. S. 227). Von ihr sind bei Tauchnitz fünfzig Stück erschienen; die meisten sind literarische Marktware, denn Florence Marryat arbeitet mit konventionellen Stoffen, mit konventionellen Figuren und konventionellen Gedanken. Der anspruchslose Leser wird aber in Romanen wie „Der mutmaßliche Erbe" (The Heir Presumptive, 1886), „Die Gesellschaftsspinnen" (The Spiders of Society, 1887) und „Die schöne Seele" (The Beautiful Soul, 1895) Unterhaltung finden. Großen und verdienten Erfolg haben die geistvoll und leidenschaftlich geschriebenen „Liebesbriefe einer Engländerin" (An Englishwoman's Love Letters, 1901) gehabt: hier muß die Verlobung aufgelöst werden, da sich herausstellt, daß die Verlobten Geschwister sind. Schopenhauer nennt den Roman einen „Guckkasten, darin man die Spasmen und Konvulsionen des geängstigten menschlichen Herzens betrachtet". Diese Krämpfe und Zuckungen des Herzens sind in den Liebeskämpfen und Liebesqualen am heftigsten und mächtigsten, und die englischen Schriftstellerinnen verstehen es vorzüglich, diese Leidenschaft in allen Stadien — aber gewöhnlich nur bis zu der Grenze des gesellschaftlich Lesbaren — mit spannenden Motiven zu schildern.

Treten die objektiven Ereignisse, die äußere Handlung und das anschauliche Leben ganz hinter die Schilderung der inneren Vorgänge, des seelischen Lebens und der subjektiven Auffassungen zurück, und entwirft uns der Autor ein Bild von dem allmählichen Keimen, Wachsen und Überwuchern einer Seelenerregung, einer Gemütsstimmung oder einer Leidenschaft, schildert er die Entwickelung einer Idee oder eines Unternehmens von den ersten unscheinbaren Anfängen und dem dämmernden Zustande an bis zur vollen, alles beherrschenden Klarheit, so entsteht eine Biographie des inneren Menschen, der psychologische Roman. Es ist erklärlich, daß diese Gattung der Novellistik, zu deren Verständnis ein feiner organisiertes Seelenleben, viel Selbstbeobachtung und liebevolle Verinnerlichung notwendig sind, auf die große Masse des Lesepublikums nicht rechnen darf; denn der Durchschnittsleser will äußere Handlung, sichtbare Verwickelungen und den Kampf vollendeter Leidenschaften. Der Psycholog aber wird stets Gefahr laufen, sich bei der vorsichtigen Enthüllung der oft unbewußt wirkenden Motive und bei der gewissenhaften Analyse der inneren Vorgänge, der Phänomene des Herzens und des Geistes in mikroskopische Kleinmalerei zu verlieren, oder dem sinnigen Nachgehen, dem Meditativen und Moralisierenden einen zu breiten Raum gewähren. Daher kommt es, daß der psychologische Roman oft nur zum Gefäß für die ethischen Anschauungen des Schriftstellers wird, für seine individuellen Gedankengebilde, für Aphorismen und Maximen. Das alles wäre freilich im Grunde kein

Fehler, denn was könnte der epischen Dichtung angemessener sein als Gedankenreichtum und Gedankentiefe, und was ist erquickender, als in einem Roman eine Fülle von Lebensweisheit und Lebenswahrheit zu finden? Aber das Übermaß der Reflexion und des philosophischen Elements zerstört leicht den künstlerischen Aufbau der Dichtung, und der Drang, metaphysische Fragen und schwer zu fassende Seelenregungen oder gar Probleme des Unbewußten in Worte zu kleiden, führt den Autor leicht dazu, die Sprache zu vergewaltigen, den Ausdruck zu verschieben, zu färben und zu verschleiern, so daß die epische Sprache, deren erstes Erfordernis Klarheit und Anschaulichkeit ist, oft zu einer rätselhaften und unkünstlerischen Ausdrucksweise hinabsinkt.

Dieser Gefahr ist der Hauptvertreter des psychologischen Romans, George Meredith (geb. 1828), nicht entgangen. Obgleich sein erster Roman: „Die Feuerprobe Richard Feverels, eine Geschichte von Vater und Sohn" (The Ordeal of Richard Feverel. A Story of Father and Son), schon im Jahre 1859 erschienen ist, hat man die literarische Bedeutung dieses Schriftstellers doch erst in den neunziger Jahren ganz zu würdigen begonnen. Meredith ist bis dahin gewissermaßen nur ein Schriftsteller für Schriftsteller gewesen, und erst seitdem die große Begeisterungsflut für Charles Dickens und George Eliot, die einen anderen Autor schwer aufkommen ließ, allmählich gesunken war, Autoren wie Stevenson das Geständnis machten: „Meredith ist der Meister von uns allen", und viele jüngere Schriftsteller ihn sogar mit naiver Übertreibung neben Shakespeare stellten, hat sich die allgemeine Aufmerksamkeit des Publikums diesem aller Reklame abholden einsamen Schriftsteller zugewandt. Meredith ist jetzt, nach vierzig Jahren, tatsächlich der Stern der englischen Literatur geworden, und es gehört gegenwärtig in der Gesellschaft zum guten Ton und beweist einen über die subalterne Bildung hinausgehenden feinen Geschmack, für Meredith zu schwärmen und selbst die nebelhaften und bizzaren Stellen in seinen mit psychologischen Aphorismen durchsetzten Romanen als Offenbarungen eines großen Genies anzustaunen. Von den Übertreibungen seiner Anhänger und Jünger kann man nur dann auf eine richtige Würdigung dieses Autors zurückkommen, wenn man ihn als einen Vertreter der großen realistischen Bewegung auffaßt, die eine Reaktion war gegen die Verirrungen der Romantik und gegen deren Neigung, die Welt der Erscheinungen lediglich mit dem Gefühl zu erfassen (sentimentalism). Meredith ist ein Anhänger des Positivismus; Anschauung, Beobachtung und Erfahrung sind die Grundquellen seiner Philosophie. Die Menschen, die nur ihr Gefühl und nicht ihren Intellekt zur Basis ihrer Weltanschauung und ihrer sittlichen Pflichten machen, gelten ihm als die hilflosen Opfer der Sinnlichkeit, der Genußsucht: „Sentimental ist", sagt er in „Richard Feverel", „wer genießen will, ohne die ungeheuern Schulden für eine Tat auf sich zu nehmen." Es ist erklärlich, daß ihn die scharfe Beobachtung der Menschen und Dinge zur Satire führen mußte, und hierin schließt er sich an den Schriftsteller Thomas Peacock (1785—1866), den Verfasser der Satire „Headlong Hall" (1817), dessen literarische Bedeutung erst in der jüngsten Zeit gewürdigt wird. Da sich Merediths charakteristische Züge in seinem ersten Roman „Die Feuerprobe Richard Feverels" am deutlichsten offenbaren, so müssen wir auf ihn näher eingehen:

Sir Austin Feverel ist der Besitzer von Raynham, einem an der Themse gelegenen Schlosse einer westenglischen Grafschaft. Sein Eheglück ist von kurzer Dauer gewesen, denn ein Universitätsfreund, den er bei sich aufgenommen hatte, war der Liebhaber der jungen Schloßherrin geworden, und der vortreffliche, in seiner ehrlichen Liebe und Freundschaft so schändlich hintergangene Sir Austin hatte die Schuldigen hinausgewiesen. So lebt er denn mit seinem kleinen Sohne Richard allein; aber die Leere um ihn herum wird bald ausgefüllt durch eine Reihe merkwürdiger Verwandter, die alle in dem Schlosse Unterschlupf finden: unter ihnen Austins Schwester, die verwitwete Doria, die den jungen reichen Erben

Richard für ihre Tochter Klara gewinnen möchte. Sir Austin hat in seiner Einsamkeit viel über die Rätsel und Gefahren des Lebens nachgedacht und seine Gedanken darüber in dem Buche „Das Manuskript des Pilgers" veröffentlicht. Er will seinen einzigen Sohn und Erben nach einem besonderen Erziehungssystem aufwachsen lassen. Die Schule und die Universität, die nach seiner Ansicht Stätten der moralischen Verderbtheit sind, soll Richard nicht besuchen; er soll sich unter der väterlichen Wachsamkeit zum Manne entwickeln. Den Unterricht übernimmt Sir Austins Neffe Adrian, ein weltkluger, aber an epikureischen Neigungen gescheiterter Theologe. Richards Spielgefährte ist Ripton Thompson, der Sohn des herrschaftlichen Advokaten. Während Sir Austin sein System theoretisch vertieft, treiben die Jungen argen Unfug: sie wildern auf dem Grundstück des Farmers Blaize, werden von diesem überrascht und mit der Reitpeitsche durchgeprügelt. Richard sinnt auf Rache; am Wege belauscht er das Gespräch eines Kesselflickers mit einem von dem Farmer weggejagten Knecht; er hört, daß dieser Lust hat, dem Farmer aus Rache den Heuschober anzuzünden. So steckt er sich denn hinter diesen Knecht, gibt ihm Geld, und in der Nacht brennt die Scheune nieder. In ihrer Aufgeregtheit verraten sich die Jungen, und Sir Austin hat Mühe, den Farmer zu beruhigen; dieser wird reichlich entschädigt, und Richard muß persönlich um Verzeihung bitten, die ihm von dem Farmer auch gewährt wird, da dessen kleine Nichte Lucy Desborough den jungen Richard sehr gern hat. „Zwischen dem einfachen Knabenalter und dem Jünglingsalter", sagt Sir Austin, „in der Blütezeit, auf der Schwelle der Pubertät, gibt es ‚eine selbstlose Stunde', nennen wir sie die ‚geistige Saatzeit'." Diese Zeit sucht der Vater auszunutzen. Richard soll zu einem Staatsmann erzogen werden; Sir Austin studiert mit ihm Geschichte, liest die Parlamentsreden der großen Politiker und sucht sein Herz durch andauernde Gebete zu stärken, denn vor allem soll er ein Christ werden. Die Verse, mit denen der in romantischen Phantasieen lebende Richard ganze Bogen vollgeschrieben hat, muß er vernichten, und da er allmählich in „das magnetische Zeitalter", das Alter erotischer Stimmungen, kommt, läßt Sir Austin die nach des Hausmeisters Angaben verliebten Stubenmädchen aus dem Schlosse entfernen, damit sie keinen ungünstigen Einfluß auf Richards Moral haben können. „Kein paarweises Herumschlendern!" befiehlt er; „kein öffentliches Küssen! Bei solchen Vorgängen sollte kein Knabe Zeuge sein." Wenn es diskret geschehe, habe er nichts dagegen einzuwenden. Richard ist daher nicht wenig erstaunt, als er seinen Vater selbst in einer Liebesszene mit einer Lady findet. Eines Tages rudert der junge Held auf der Themse und sieht am Ufer zwischen den Brombeeren ein reizendes Mädchen: es ist Lucy, die Nichte des Farmers Blaize. Die Liebesszene, die Meredith nun zwischen den beiden jungen Menschenkindern sich abspielen läßt, ist eine der reizendsten der ganzen englischen Literatur, voll von harmloser Natürlichkeit und entzückender Poesie. Sir Austin erfährt von dieser Liebe und sieht darin eine große Gefahr; er läßt Richard nach London kommen, wo er im Begriff ist, für seinen Sohn die Braut aus einer gesunden, noch unverdorbenen Adelsfamilie auszuwählen. „Es gibt Frauen in der Welt, mein Sohn", sagt Sir Austin warnend. „Wenn du mit ihnen zusammentriffst, dann beginnt die entscheidende Prüfung. Wenn du sie kennen lernst, wird dein Leben dir entweder zum Gaukelspiel oder, nach der Erfahrung anderer, zu einer Gabe des Segens. Die Frauen sind unsere Feuerprobe."

Sir Austin sucht sein pädagogisches System der Prophylaxe weiter durchzuführen. Der Farmer wird bewogen, Lucy in ein Stift zu geben, und Richard soll in London leben, um seine Jugendliebe zu vergessen. Aber in London trifft er mit Lucy zusammen; sein Freund Ripton mietet sie bei Mrs. Berry ein, und Richard, der alles Vertrauen zu seinem Vater verloren hat, ist entschlossen, das Mädchen gegen den Willen des Vaters und der Verwandten zu heiraten. Die Vermählung wird vollzogen, und das junge Paar verbringt seine Flitterwochen auf der Insel Wight. Mit packendem Humor und feiner Satire sind die Szenen geschildert, wo Adrian den fassungslosen Verwandten je ein Stück des Hochzeitskuchens überbringt. Jetzt beginnen die Intrigen. Die Verwandten wollen Richards Ehe unter allen Umständen ungültig machen. Sie locken ihn nach London, weil er nur hier mit seinem Vater eine Unterredung haben könne. Er wird in den Kreis leichtsinniger Lebemänner gezogen, fällt in die Hände der raffinierten Demimonde Bella und verliert allen Halt und alle Energie. Gewissensbisse und Scham hindern ihn, zu seiner jungen Frau zurückzukehren. Als er dann erfährt, daß seine unglücklich verheiratete Cousine Klara gestorben sei, und daß sie nur ihn geliebt habe, verläßt er, mit sich und der Welt ganz zerfallen, England. Erst nach der Mitteilung, daß Lucy ihm einen Sohn geboren habe, und daß der Vater zur Versöhnung bereit sei, kehrt er zurück. In London ersieht er aus einem Briefe Bellas, welche Intrige man gegen ihn gespielt hat, und daß der Lord Mountfalcon seiner jungen Frau auf Wight nachgeeilt habe; nur ein paar Stunden weilt Richard in Raynham bei Lucy, dann eilt er davon, um sich mit

dem Lord zu schießen. Richard wird verwundet. Lucy fällt in eine schwere Krankheit und stirbt. Richard wird zwar gerettet, aber die Feuerprobe des Lebens hat er nicht bestanden: sein Glück ist dahin, er hat es der verkehrten Erziehungsart eines „systematischen" Vaters opfern müssen.

Der Roman „Richard Feverel" ist reich an wirkungsvollen Situationen und psychologisch fein gezeichneten Figuren. Die Gestalten aus dem Volksleben, z. B. Farmer Blaize und die alte Kinderfrau Mrs. Berry, sind mit realistischer Naturtreue und echtem Humor entworfen, und auch die geistvoll-satirischen Schilderungen der englischen Gesellschaft zeigen uns den Verfasser als einen scharfen Beobachter und erfahrenen Kenner. Die zahlreichen Reflexionen und Betrachtungen wirken nicht bloß dekorativ, sondern sind organisch und bedeutungsvoll in das Gewebe der epischen Handlung eingeschaltet. Der prophylaktischen Erziehungsmethode wird z. B. die „Theorie des Austobens" gegenübergestellt. „Es ist alles Unsinn", sagt der gichtische Lord Heddon, der Vater eines schwachsinnigen Sohnes, „wenn wir versuchen, einem jungen Manne eine ungewöhnliche Erziehung zu geben. Es ist besser für ihn, wenn er etwas wild ist, solange er noch grün ist, wenn er seine Knochen und Muskeln fühlt, wenn er die Welt kennen lernt. Er wird niemals ein Mann werden, wenn er nicht zu einer Zeit seines Lebens das alte Spiel getrieben hat; je früher er es tut, um so besser. Ich habe immer gefunden, daß die besten Männer recht wild gelebt haben." Der Autor steht mit seinen Sympathieen weder auf der Seite dieser Austober, noch auf der Seite der Vorbeuger. Sein Ideal ist die reine Jugendliebe, die ohne Rücksicht auf Traditionen zur Ehegemeinschaft führt. Über die Frauen fällt er oft scharfe Urteile: „Die Frauen sind Feiglinge, sie lassen sich leichter von Ironie und Leidenschaft unterwerfen, als daß sie ihre Herzen der Vortrefflichkeit und Natürlichkeit hingeben." Und doch ist ihr Einfluß unermeßlich: „Wer kann von sich sagen, in welchem Augenblick er *nicht* als eine von einer Frau geleitete Puppe umhergeht?" Der Verfasser spricht an einer Stelle von der „philosophischen Geographie" und betont, daß jeder Mensch zu der einen oder der anderen Zeit einen kleinen Rubikon habe, ein klares oder ein trübes Wasser, das er überschreiten müsse. „Wenn man den glücklichen Punkt der Weisheit erreicht hat, von dem aus man die ganze Menschheit als Narren sieht, dann mögen diese winzigen Geschöpfe doch so viel neue Bewegungen machen, wie sie wollen, man wundert sich nicht mehr über sie; ihr würdiges Benehmen ist ebenso komisch wie ihre Albernheiten, und ihre Leidenschaften sind noch komischer." Diese Meinung Adrians ist auch die des Autors.

Weniger gedankenvoll, aber in der psychologischen Zeichnung der Figuren noch feiner, mannigfaltiger und humorvoller und im Dialog realistischer und packender ist der Roman „Rhoda Fleming" (1864).

Die Bauerngestalten, die Meredith hier vorführt, erinnern in ihrer Urwüchsigkeit, in ihrer schwerfälligen und gutmütigen Art an Shakespearische Figuren, aber auch an wohlbekannte Typen Fritz Reuters, vor allem der kentische Farmer William John Fleming, der Wirtschaftsgehilfe Robert Eccles, sein Vater Jonathan und der Knecht Gammon, „ein alter Mann mit den Augen einer antediluvianischen Eidechse".

Bauer Fleming hat zwei Töchter, Dahlia und Rhoda, beide hübsch, gesund, über ihren Stand erzogen und voll von Träumen und Lebenshoffnungen. Mißernten haben ihn in Schulden gebracht, und nach dem Tode seiner Frau geht es auch in der Wirtschaft nicht mehr recht vorwärts; würde sein Schwager Anton Hackbutt in London, der sich als Kassenbote scheinbar viel Geld verdient hat, helfen, dann wäre die Sache nicht so schlimm; aber dieser komische Kauz ist ein Geizhals, und der Bauer ist schon zufrieden, daß Schwager Anton die Dahlia als Gesellschafterin nach London nimmt. Die Szene, wie der Bauer mit Anton zusammensitzt und herausbringen will, wieviel Geld Anton hat, wirkt mit ihrem packenden Humor wie eine Shakespearische. Die hübsche Dahlia wird natürlich in London bald umschwärmt und findet in dem jungen Juristen Edward Blancove, dem Sohne des Barons William, einen Liebhaber. Auch Rhoda, die mit rührender Schwesterliebe an Dahlia hängt, kommt zum Besuch nach London und

sieht mit ihrer naiven Unbefangenheit die ganze Liebesseligkeit der Schwester. Dahlia macht mit ihrem Liebhaber eine Reise nach Italien und schreibt darüber der Schwester voll Entzücken. Aber der alte Bauer merkt Unheil; er will wissen, ob Dahlia mit dem jungen Manne verheiratet sei oder nicht. Er fährt nach London. Anton führt ihn in ein Theater, und hier sehen sie Dahlia mit ihrem Liebhaber in einer Loge. Es entsteht eine Skandalszene, Edward zieht sich von Dahlia zurück, und diese fällt in eine schwere Krankheit. Jetzt sucht Robert Eccles, der Rhoda liebt, die Ehre der Familie Fleming zu retten, und er bringt Edward endlich so weit, daß dieser Dahlia heiraten will, aber Dahlia schlägt ihn, des Lebens überdrüssig, ab und bleibt einsam auf dem Bauernhofe, den Robert und Rhoda übernehmen.

Auch in dem Roman „Rhoda Fleming" — eigentlich müßte er nach der Heldin „Dahlia Fleming" heißen — haben wir wie in „Richard Feverel" die beiden sich gegenüberstehenden Gruppen: die sentimentale mit ihren unklaren, aber nach Lebensgenuß trachtenden Gestalten und auf der anderen Seite die gesunde mit ihren das Leben in seiner Wirklichkeit erfassenden Menschen; die erste leidet in den Kämpfen Schiffbruch, die andere ringt sich zu einem reinen und gesunden Lebensgenuß hindurch.

In der kunstvollen Analyse der Frauenseele ist Meredith ein Meister; er hat in dieser Fertigkeit sein Vorbild Richardson weit übertroffen. Das zeigt sich auch in seinem Roman „Vittoria" (1866), worin die in dem italienischen Aufstande von 1848 eine Rolle spielende Heldin vortrefflich gezeichnet ist, und noch deutlicher in dem Roman „Diana vom Kreuzweg" (Diana of the Crossways, 1885), zu dem er Züge aus dem Leben der vielgefeierten Schriftstellerin Carolina Norton (vgl. S. 208) verwertet hat, dem „Byron unter den Dichterinnen" und der Verfasserin der bretonischen Sagendichtung „The Lady of La Garaye" (1862). Meredith hat offenbar viel von der Schwärmerei und Verehrung, die er für Mrs. Norton empfand, auch auf seine schöne und geistvolle Diana Merion übertragen. Er führt seine Heldin durch alle Triumphe der Jugend, durch alle Leiden einer unglücklichen Ehe und alle Enttäuschungen des gesellschaftlichen Lebens und der schriftstellerischen Tätigkeit in ihrem Hause am Kreuzweg in die Arme des einst von ihr zurückgewiesenen, aber treuen Thomas Redworth — sie, deren Seele durch die Leiden nicht verloren, sondern gewonnen hat, denn „alles, was der Körper erleidet, bringt auch der Seele Nutzen" (There is nothing the body suffers that the soul may not profit by). Der Roman ist reich an feinen psychologischen Bemerkungen und geistvollen, oft satirischen Aphorismen. „Die Politik ist das erste Geschäft der Männer, die Schule für die Mittelmäßigkeit, für den Streber und Ehrgeizigen eine Leiter, für den Dummkopf ein Amphitheater, für den verzweifelten Spekulanten eine Titanenwaffe, der Olymp für das Genie." „Man kann folgende Prophezeiung wagen: wenn wir uns in der Dichtung nicht baldigst die Philosophie zu eigen machen, so ist die Kunst unter der schöpferischen Gruppe ihrer Bekenner zum Erlöschen bestimmt." „Maximen haben nur den Wert von Kalkeiern, die den Denker zum Sitzen verlocken."

Während in „Diana vom Kreuzweg" die epische Handlung noch einen bedeutenden Raum einnimmt, verschwindet sie in dem Roman „Der Egoist, eine Komödie in Erzählungsform" (The Egoist. A Comedy in Narrative, 1879) fast vollständig und überläßt der psychologischen Entwickelung das ganze Feld. Es ist die lang ausgesponnene Geschichte eines dreimaligen Bräutigams, der von dem Grundsatz ausgeht: Besitz ohne Verpflichtung für den besessenen Gegenstand führt einen zur Glückseligkeit (Possession without obligation to the object possessed approaches felicity). Der Held Sir Willoughby Pattern, kein grober Magenegoist, sondern nur ein kalter Seelenegoist, hat von seinem aristokratischen Beruf eine ganz besondere Auffassung; sie zeigt sich so stark, daß ihm seine erste Braut mit einem Kapitän durchgeht, daß seine zweite die Verlobung auflöst, und daß er schließlich ein älteres Mädchen bekommt, das im Laufe der Jahre auch eine Egoistin geworden ist. Die Figuren haben in diesem Roman

alle etwas Schemenhaftes, sie sind ohne kräftig pulsierendes Leben; auch die Sprache ist so kunstvoll abgetönt, der Ausdruck so gewählt und abstrakt, daß man alles wie in weiter Ferne sieht. Das Herz wird einem bei diesen Szenen nicht warm. Der „Egoist" wird zwar von der englischen Kritik als Meredith's höchste Leistung bezeichnet; wir können uns diesem Urteil jedoch nicht anschließen, der Roman hat für uns nur den Wert eines virtuosenhaft durchgeführten Experiments. Als epische Dichtungen, als Kunstwerke stehen „Diana vom Kreuzweg" und „Rhoda Fleming" weit höher. An diese beiden Romane reichen auch die übrigen nicht heran: „Evan Harrington" (1861), „Sandra Belloni" (1864), „Die Abenteuer Harry Richmonds" (The Adventures of Harry Richmond, 1871), „Beauchamps Karriere" (Beauchamps Career, 1875), „Die tragischen Komödianten" (The Tragic Comedians, 1880), eine Verwertung von Lassalles Lebensgeschichte, „Lord Ormont und seine Aminta" (Lord Ormont and his Aminta, 1894), eine Art von pädagogischem Roman, „Die verblüffende Heirat" (The Amazing Marriage, 1895) und andere. In diesen späteren Romanen tritt immer mehr des Autors Hang zum Bizarren, Grüblerischen und Dunkeln hervor, Züge, die auch seine Gedichte „Moderne Liebe" (Modern Love, 1862) und „Die Freude der Erde" (The Joy of Earth, 1883) trotz mancher einzelnen Schönheiten wenig erquicklich machen.

Eine starke Neigung zur psychologischen Vertiefung zeigt sich gegenwärtig auch im Liebesroman. Eine Vertreterin dieser Richtung ist Beatrice Harraden (geb. 1864), die mit ihrem Roman „Schiffe, die nachts aneinander vorbeifahren" (Ships that Pass in the Night, 1894) einen sehr großen Erfolg gehabt hat.

Der Titel erinnert an eine Stelle in Longfellows „Erzählungen aus einem Wirtshaus an der Landstraße": „Schiffe, die nachts aneinander vorbeifahren und sich beim Vorbeifahren sprechen" (Ships that pass in the night, and speak each other in passing). Es ist die Geschichte zweier vortrefflicher Menschen, die sich in einem Winterkurort für Lungenleidende kennen und lieben gelernt haben, die sich aber nicht dazu entschließen können, einander ihre Liebe zu gestehen. Die Art freilich, wie die Verfasserin das Problem löst — die Heldin, die Lehrerin Bernardine Holme, wird in London überfahren und stirbt — ist höchst unbefriedigend und unkünstlerisch. Aber der Roman entwirft so lebensvolle Seelengemälde in einer so anschaulichen und packenden Sprache, daß er doch zu den besten Erscheinungen der heutigen Novellistik gerechnet werden muß.

Auch in ihren kurzen Geschichten hat Miß Harraden eine feine psychologische Begabung gezeigt. Die Erzählungen „Bei dem grünen Drachen" (At the Green Dragon), „Ein Londoner Idyll" (An Idyll of London) und „Der Maler und das Gemälde" (The Painter and the Picture), worin ein Maler geschildert wird, der bei der Komposition eines Bildes von Christi Kreuzigung seinen Glauben verliert, in ihrer Sammlung „In wechselnden Formen" (In Varying Moods, 1894) gehen über die gewöhnliche Marktware weit hinaus. Mit ihren späteren Romanen und Geschichten: „Hilda Strafford", „Der Vogelsteller" (The Fowler, 1899), „Katharine Frensham" (1903) und „Die Tochter des Gelehrten" (The Scholar's Daughter. 1906), hat sie freilich die Höhe ihres ersten Romans nicht mehr erreicht.

Die Lehrerin oder die Gouvernante spielt seit der rührseligen Geschichte „Jane Eyre" (1847) von Currer Bell (Charlotte Brontë, vgl. S. 251) als Romanheldin immer noch eine Rolle, aber ihr Schicksal wird jetzt gewöhnlich weniger romantisch und weniger befriedigend geschildert. So steht in Fr. C. Philips' (vgl. S. 343) kurzer Geschichte „Eliza Clarke, eine Gouvernante" (Eliza Clarke, Governess, 1901) die Heldin zwischen der Wahl, die Geliebte eines reichen jungen Aristokraten oder die legitime Frau eines älteren beschränkten Mannes zu werden: sie verzichtet auf beides und bleibt die arme kleine Schulmeisterin.

Die englische Vorschrift: „Der Novellist soll bei seiner Arbeit immer die Augen auf die junge Leserin richten", kann bei einem Eheroman, der nicht bloß eine Paraphrase von Patmores Dichtung „Der Engel im Hause" (vgl. S. 298) sein soll, schwer eingehalten werden. Bei solchen Romanen muß eine starke Schwenkung zum Realismus eintreten, wenn der Autor sein Problem künstlerisch behandeln will. Tatsächlich sind auch Meister der realistischen Erzählungskunst, wie Iwan Turgenew und Alphonse Daudet, auf die englische Novellistik der Gegenwart nicht ohne Einfluß geblieben, namentlich auch auf dem Gebiete des Ehe- und des Gesellschaftsromans. Glückliche Ehen sind für den Schriftsteller ein ziemlich ungeeigneter Stoff; erst da, wo die Konflikte, Betrug, Falschheit, Doppelspiel, Ehebruch, eintreten, beginnt der echte Eheroman. Gewöhnlich erscheint der schöne geistvolle Mann als dritter im Bunde, und nun folgt nach den Gesetzen der Wahlverwandtschaft entweder die Auflösung der alten Verbindung und die Entstehung der neuen, oder die Frau kommt nach schweren inneren Kämpfen zur Besinnung, oder endlich — und auch dafür sind jetzt schon einige englische Schriftsteller zu haben — es entsteht das sogenannte Lebensdreieck: Gatte, Frau, Liebhaber (the triangle of life: husband, wife, lover), wie z. B. in Miß Winifred Grahams Roman „Verkommenheit in den oberen Kreisen" (Wickedness in High Places, 1905). Die Geschichte einer unglücklichen Ehe hat Mrs. Humphrey Ward (vgl. S. 368) in „William Ashes Ehe" (The Marriage of William Ashe, 1905) geschrieben. Der Held William ist ein so vielbeschäftigter Politiker, daß er sich um das innere Leben seiner jungen Frau Kitty wenig bekümmern kann. Um so mehr tut das der melodramatische Abenteurer und Dichter Geoffrey Cliffe, in dessen Netzen sich die kluge und schöne Kitty verstrickt. Ähnliche Probleme liebt auch die anglisierte Amerikanerin John Oliver Hobbes (Mrs. Craigie, 1867—1906), z. B. in ihrem Roman „Die ernsthafte Werbung" (The Serious Wooing, 1901), wo der die Aristokratin Rosabel verführende Held ein Sozialist ist; desgleichen Anthony Hope (vgl. S. 331), z. B. in „Quisanté" (1900), wo der von spanischen Juden abstammende Abenteurer und Streber Alexander Quisanté eine Aristokratin für sich gewinnt, diese aber unglücklich macht. Die Künstlerehe hat Leonard Merrick (geb. 1864) in dem Roman „Der Theaterdirektor" (The Actor-Manager, 1898) geschildert; hier gerät der vornehm denkende Bühnenleiter mit seiner Frau, einer ehemaligen Pariser Chantantsängerin, in Konflikte, die der Verfasser geschickt darzustellen versteht. Die Geschichte einer übereilten Ehe gibt uns sein in vieler Beziehung sehr interessanter Roman „Cynthia, eine Tochter der Philister" (Cynthia. A Daughter of the Philistines, 1897), worin die Kämpfe eines jungen Literaten, seine Untreue und Buße in fesselnden Bildern und Episoden vorgeführt werden. Die übereilte Ehe ist auch in Merricks Roman „Eines Mannes Ansicht" (One Man's View, 1897) die Fabel: Ein künstlerisch begabtes Mädchen heiratet einen reichen Geschäftsmann, aber sie verläßt ihn bald und heiratet den geliebten geistvollen Schriftsteller, den Romanhelden. Nach dessen Tode kehrt der erste Mann wieder zu ihr zurück, und sie willigt, wenn auch zögernd, ein, wieder sein Weib zu werden. Die bußfertige und unglückliche Sünderin ist der Stoff in Mary Elizabeth Braddons (geb. 1837) Roman „Am Flusse entlang" (All Along the River. 1893); hier fällt eine junge Offiziersfrau, deren Mann in die Kolonieen geschickt wird, in die Netze eines Lords. Als ihr Mann zurückkehrt, gesteht sie ihre Untreue ein und stirbt. Solch ein Theatertod ist dann freilich für den Autor eine bequeme Lösung des Problems. Charles Grant Allen (vgl. S. 292), der eifrige Darwinianer und Verfasser des atheistischen Werkes „Evolution der Gottesidee" (Evolution of the Idea of God, 1897), geht in Liebesproblemen noch weiter und predigt in dem Roman „Die energische Frau" (The Woman who did, 1895) die freie Liebe.

Die Heldin, eine Pfarrerstochter, ist der Meinung, daß die Ehe das größte Übel der Welt sei; sie lebt deshalb mit ihrem Geliebten in freier Ehe. Ihre Tochter sieht aber später die Welt mit anderen Augen an und ist verzweifelt, als sie von ihrer unehelichen Geburt erfährt. Die Mutter findet aus diesen Kämpfen keinen anderen Weg, als sich zu töten.

Scharfe Satiren auf die Gesellschaft hat Mary Cholmondeley geschrieben, z. B. in ihren Romanen „Diana Tempest" (1893) und „Die Rote Suppe" (Red Pottage, 1899), aber eine feine Psychologin ist sie nicht; für sie gibt es in der Gesellschaft nur böse und gute Menschen, nur Teufel und Engel. Realistischer verfährt Helen Mathers (Mrs. Henry Reeves, geb. 1853), die oft, z. B. in „Honig" (Honey, 1902), die dem Gesellschaftsroman gesteckten Grenzen überschreitet und Kokotten und Zuhälter auf die Szene bringt. Der von 24 Autoren geschriebene Roman „Fenellas Schicksal" (The Fate of Fenella, 1892), ein wenig gelungenes literarisches Unikum, spielt in den Kreisen der Halbwelt. Auch der gewandte und humorvolle William Norris (geb. 1846) versteht die Kunst, die oft sehr fragwürdigen Figuren in seinen Romanen „Die Tänzerin in Gelb" (The Dancer in Yellow, 1896), „Sein eigener Vater" (His own Father, 1901) und „Der Kampf um die Krone" (The Fight for the Crown, 1898) so zu drapieren, daß sie salonfähig bleiben. Eine geschickte Behandlung der Eheprobleme zeigt die Frauenrechtlerin Sarah Grand, z. B. in ihrem Roman „Die himmlischen Zwillinge" (The Heavenly Twins, 1893). Von Ibsen stark beeinflußt ist George Egerton (Mrs. Golding Bright), die in ihren Geschichten, z. B. in „Grundtönen" (Keynotes, 1893), „Symphonies" (1897) und „Fantasies" (1898), besonders das Problem der unverstandenen Frau in realistischer Auffassung und mit feiner psychologischer Vertiefung behandelt.

Einen interessanten Familienroman hat Rhoda Broughton (vgl. S. 345) in der Geschichte „Verfeindete Schwägerschaft" (Foes in Law, 1901) geliefert.

Die Verfasserin behandelt darin den Kampf zweier Schwägerinnen. Die Schwester, die um ihres Bruders, eines Landpfarrers, willen unverheiratet geblieben ist, findet der einziehenden jungen Frau gegenüber, die aus fragwürdiger Familie stammt, nicht den rechten Standpunkt. Aber die junge Frau ringt sich durch. Die psychischen Kämpfe sind vortrefflich geschildert, und die Entwickelung des Problems hält den Leser bis zum Schluß in wachsender Spannung.

Dieser Roman ist typisch für eine ganze Reihe moderner Familienromane: Der Held oder die Heldin tritt als neues Mitglied in eine gesellschaftlich höherstehende Familie, hat sich dort eine Stellung zu erringen, wird glücklich und macht alle Welt glücklich. Solche Romane sind die Lieblingslektüre der Mädchen aus dem Volke, besonders wenn auf das raffinierte Leben der höheren Gesellschaftsschicht satirische Streiflichter geworfen werden, wie das Rita (Mrs. W. Desmond Humphreys) vortrefflich versteht, z. B. in ihrem Roman „Seelen" (Souls, 1903).

Wer das Glück und das Elend des Londoner Musiklebens kennen lernen will, der wird in der Geschichte „Die Herrin eines Genies" (The Duenna of a Genius, 1899) von M. E. Francis (Mrs. Francis Blundell) interessante Urteile finden. Einen psychologisch wertvollen Roman, der uns das Schicksal eines jungen, von seinem Freunde betrogenen Musikers schildert, hat Albert Kinroß in „An Opera and Lady Grasmere" (1900) geliefert. Wem die Londoner Theaterwelt der näheren Beschäftigung wert erscheint, der mag das Schicksal der Schauspielerin Cara in Mrs. Alexanders (vgl. S. 345) Roman „Durch Glut zum Glück" (Through Fire to Fortune, 1900) lesen; er wird hier ein Bild der gegenwärtigen Londoner Theaterverhältnisse finden. Einen großen Erfolg hat George du Maurier (1835—96) mit seinem Künstlerroman „Trilby" (1894) gehabt.

Die Heldin Trilby ist in Paris Modell bei drei Malern; sie wird Wäscherin, heiratet den Abenteurer Svengali, und dieser macht sie durch Hypnose zur großen Sängerin. Das alles ist mit so viel

Menschenkenntnis, Liebenswürdigkeit, Humor und Rührung erzählt, daß der Roman, und besonders die Bühnenbearbeitung, fast ein literarisches Ereignis wurde und seinen Triumphzug auch durch Frankreich und Deutschland nahm.

Anmutig und zierlich sind die Gesellschaftsromane von Elinor Glyn; mit ihrem Buche „Elisabeths Besuche" (The Visits of Elizabeth, 1901) hat sie viel Beifall gefunden. Hier schildert die Heldin, ein frisches natürliches Mädchen, ihrer Mutter in lebensvollen Briefen die Eindrücke, die sie auf ihrer ersten Verwandtenreise gesammelt hat. In der Form einer Selbstbiographie ist der Roman „Ambrosines Betrachtungen" (The Reflections of Ambrosine, 1903) angelegt: die Heldin bekommt nach schweren Kämpfen und trüben Erfahrungen natürlich ihren Herzensfreund; auch dieser Roman enthält interessante Genrebilder aus dem Leben der höheren Kreise. Weniger gelungen ist Elinor Glyns Gesellschaftsroman „Evangelines Unbeständigkeiten" (The Vicissitudes of Evangeline, 1905). Daß das interessante junge Mädchen, der eben flügge gewordene Nestling, ein Lieblingsstoff der Unterhaltungsliteratur ist, braucht bei der Art des Lesepublikums nicht besonders hervorgehoben zu werden. Sarah Grand (vgl. S. 353) hat mit ihrer Backfischgeschichte „Babs, die Unmögliche" (Babs the Impossible, 1901) die richtigen Töne angeschlagen. Natürlich sind diese Backfischromane ganz in dem Tone der moralisch-erbaulichen Schriften verfaßt. Für sie gelten noch heute die Worte, die einst der Verleger Caxton (1485) in die Vorrede zu Thomas Malorys Dichtung „Le Morte d'Arthur" setzte: „Alles ist geschrieben für unsere Glaubenslehre und für den Zweck, uns davor zu bewahren, daß wir in Laster und Sünde fallen; so mögen wir in diesem Leben zu gutem Ruf und Namen kommen und nach diesem kurzen vorübergehenden Leben zur ewigen Seligkeit im Himmel gelangen." Nach diesem Rezept hat Rosa Nouchette Carey ihre Mädchenromane geschrieben: „Nicht wie andere Mädchen" (Not like other Girls, 1891), „Sir Godfreys Enkelinnen" (Sir Godfrey's Grand-Daughters, 1892) und „Bei dem Ankerplatz" (At the Moorings, 1904). Die Poesie der Jugendzeit und das problematische Kind hat schon manchen englischen Romanschriftsteller beschäftigt, und wir haben früher gesehen, welche bedeutende Rolle auch die Kinderlyrik (vgl. S. 314) in der Gegenwart spielt. Samuel Crockett (vgl. S. 330) ist ein feiner Kenner der Kindesseele, was sich besonders in seinen „Liebesidyllen" (Love-Idylls, 1901), z. B. in dem „Goldenen Morgen" (A Golden Morning), zeigt. Von dem als imperialistischer Politiker bekannten Edward Jenkins (geb. 1838) haben wir in „Ginx' Kind, seine Geburt und andere Unglücksfälle" (Ginx's Baby, his Birth and other Misfortunes, 1872) die rührende Geschichte eines Arbeiterkindes, und von dem Mathematikprofessor Charles Dodgson (Lewis Carroll, 1833—98) stammt das populäre Märchen „Alice im Wunderland" (Alice in Wonderland, 1865). Liebenswürdig und humorvoll sind die Kindheitserinnerungen von Kenneth Grahame in dem „Goldenen Alter" (The Golden Age, 1895) und in den „Traumhaften Tagen" (Dream Days, 1898), desgleichen die Jugendschriften von Mary Molesworth (geb. 1839), z. B. „Leona" (1892), und die aus dem irischen Volksleben entnommenen Geschichten von Jane Barlow (geb. 1860), z. B. „Frau Martins Gesellschaft und andere Geschichten" (Mrs. Martin's Company and other Stories, 1896) und „Ein Korb frischer Geschichten" (A Creel of Irish Stories, 1897). Ein psychologisch sehr gehaltvolles Werk hat Marie Corelli (vgl. S. 345) mit ihrer Geschichte „Der Junge" (Boy, 1900) geliefert, worin sie die Leidensgeschichte eines Knaben erzählt, der durch eine verfehlte Erziehung um alles Lebensglück gebracht wird. Gehaltvoll und rührend sind die Geschichten aus dem Kinderleben von Florence Montgomery (geb. 1843), namentlich „Mißverstanden" (Misunderstood, 1872), und von Juliana Ewing (1841—85), z. B. „Jackanapes" und „The Brownies"; vor allem haben

Ewings Weihnachtsgeschichten, z. B. „Drei Christbäume" (Three Christmas Trees), Beifall gefunden. Seit Dickens ist die Weihnachtsgeschichte ein besonderes literarisches Genre geworden, in dem sich sehr liebenswürdige Züge der englischen Volksseele offenbaren: Mitleid und Humor, Gerechtigkeitsliebe und Familiensinn, echte Menschlichkeit und ungeheuchelte Religiosität. Wirkungsvolle Weihnachtsgeschichten stammen von Mark Lemon (1809—70); der zweite Band seiner „Leyton Hall" (1867) enthält fünf solcher Geschichten, z. B. „Der heilige Abend in einem Nachtzuge" (Christmas Eve in a Night Train). Auch Elizabeth Gaskell (1810—65) hat dieses Gebiet mit ihrer Geschichte „Weihnachtsstürme und Sonnenschein" (Christmas Storms and Sunshine, in der Sammlung „Lizzie Leigh") betreten, desgleichen Mrs. Mackarneß (1826—81) in einer ihrer „Sonnenstrahl-Geschichten" (Sunbeam Stories). Anmutige „Erzählungen für den Weihnachtsabend" (Tales for Christmas Eve) hat Rhoda Broughton (vgl. S. 345) geschrieben, und eine vortreffliche Geschichte bietet Miß Braddon (vgl. S. 352) in den „Mietlingen für Weihnachten" (The Christmas Hirelings, 1895), worin Vater und Tochter durch ein Kind wieder zusammengeführt werden. Die Geschichte enthält die Moral: „Wenn man keine eigenen Kinder hat, sollte man sich für Weihnachten einige mieten." Auch in den schon erwähnten Skizzen „Mit Schwert und Feder" von Archibald Forbes (vgl. S. 336) gibt es eine Reihe von Weihnachtsbildern, von denen „Weihnachten auf Vorposten" (Christmas in the Foreposts, 1870) das wirkungsvollste ist.

Seit Lylys „Euphues" hat der Erziehungsroman in der englischen Literatur immer eine Rolle gespielt. So finden wir pädagogische Probleme im „Vornehmen Narren" (The Fool of Quality, 1766) von Henry Brooke (1708—83), in „Sandford and Merton" (1783) von Thomas Day (vgl. S. 86), in „Natur und Kunst" (Nature and Art, 1796) von Elizabeth Inchbald (vgl. S. 83 und S. 86), in Bulwers „Pelham" (vgl. S. 214) und „Kenelm Chillingly" (vgl. S. 221), in George Meredith's „Feuerprobe Richard Feverels" (Ordeal of Richard Feverel, 1859), in Marie Corellis „Mächtigem Atom" (The Mighty Atom, 1896), in William Mallocks (geb. 1824) „Individualist" (1899) u. a. Ein merkwürdiges Problem behandelt Lucas Malet (vgl. S. 344) in ihrem dreibändigen Roman: „Die Geschichte des Herrn Richard Calmady" (The History of Sir Richard Calmady, 1901).

Der Held ist als Krüppel geboren, ihm fehlen die Unterschenkel; man glaubt, die Mutter habe sich an dem mit gebrochenen Gliedmaßen heimgebrachten Vater versehen. Innig ist ihre Liebe für das arme Kind; ihr Herz hängt an dem Knaben um so mehr, als er ein sehr schönes und kluges Gesicht hat. Alle Wünsche werden ihm gewährt, sogar reiten lernt der arme Junge. Aus Rücksicht auf seinen Zustand wird allen seinen Neigungen nachgegeben, so daß sich allmählich aus dem Unglücklichen ein Egoist und Tyrann entwickelt. Als er herangewachsen ist, erwacht in ihm die Liebe mit gesteigerter Macht; es findet sich auch ein Mädchen, das den reichen Krüppel heiraten will, aber das Mädchen löst die Verlobung bald auf. Jetzt packt ihn die ganze Wut brutaler Sinnlichkeit; er läßt sich nach Italien bringen, und dort gibt er sich den ärgsten Ausschweifungen hin, so daß er von schwerer Krankheit befallen wird. Diese Erfahrungen rufen in seinem Charakter und in seiner Weltanschauung einen großen Umschwung hervor. Er wird geläutert und erkennt seinen Lebenszweck; sein ganzes Streben und seine Kraft gehören von nun an den sozialen Aufgaben der Zeit, und hier findet er sein Glück. Aber der Roman würde die Leserinnen kaum befriedigen, wenn nicht erzählt würde, daß noch ein zweiter Liebesfrühling für ihn erblüht und ihm die Liebe eines vortrefflichen Mädchens zuteil wird.

Über diesen Roman von Lucas Malet ist in der englischen Kritik viel gestritten worden. Er hat große Bewunderung, aber auch scharfe Ablehnung gefunden, namentlich wegen des stark erotischen Charakters. Die Komposition ist wenig geschickt, die Figuren haben viele rein konventionelle Züge, und auch im Stil kann sich die Verfasserin ihrem Vater Charles Kingsley nicht

an die Seite stellen. Aber das Problem, das zuweilen an Lord Byrons Schicksal erinnert, ist originell und die Auffassung oft von einer gesunden realistischen Kraft.

Durch den historischen Roman, die Abenteuergeschichte und die romantisch-konventionelle Novellistik wird gegenwärtig der soziale Roman etwas beiseite geschoben; aber die Triebkraft dieser epischen Gattung, der unzweifelhaft die Zukunft gehört, ist doch so stark, daß immer wieder neue Schößlinge emporwachsen. Die große Masse der englischen Leser lehnt es freilich ab, sich mit dem Leben und Leiden, dem Kämpfen und Hoffen der unteren Volksschichten zu befassen: den niederen Klassen der Menschheit geht man nicht nur auf der Straße, sondern auch in der Literatur möglichst aus dem Wege, und nur wenn der Autor es wie Dickens versteht, die ganze Misere mit dem rosigen Schein des Humors zu umgeben, kann er darauf rechnen, ein größeres Publikum zu gewinnen. Ist es ihm aber um die reine Wahrheit, die ungeschminkte Wirklichkeit, um die Wucht der Tatsachen zu tun, so hat er einen schweren Stand, und der literarische Erfolg kommt nur langsam und spärlich. So ist es George Gissing (1857—1903), einem der bedeutendsten realistischen Schriftsteller der Gegenwart, gegangen. „Realismus", sagt der englische Kritiker Arthur Waugh, „ist in England niemals populär gewesen. Diese ziemlich tonschwache Orgel, der moderne Engländer (wie ihn Arnold boshaft zu nennen liebte), will durchaus nicht zu viel über die nackte Wahrheit der Dinge erzählt haben. Er liebt den geraden Charakter; er erwartet die einfache Ehrlichkeit, aber er will zum mindesten den Glauben behalten, daß sein liebes altes England das möglichst beste Land sei in der — wenn man alle Dinge in Betracht zieht — besten aller praktisch möglichen Welten." Verbindet sich der Realismus mit einer optimistischen Lebensanschauung, so wird er dem Engländer erträglich, ist er aber durchsetzt von düsteren, pessimistischen Ideen, und ruht er auf der Überzeugung, daß das Leben eine vergebliche Arbeit sei, so steht ihm der Durchschnittsengländer verständnislos gegenüber. Mit diesem passiven Widerstande haben die englischen Schriftsteller, die sich an Balzac, an Ibsen und an Zola angeschlossen haben und das Leben darstellen, nicht wie es der selbstzufriedene Philister haben will, sondern wie es sich ihrem Wirklichkeitssinne und ihrer genauen Beobachtung offenbart, einen schweren Kampf. In seinem ersten Roman „Arbeiter in der Dämmerung" (Workers in the Dawn) und in dem autobiographischen Werke „Die Privatpapiere von Henry Ryecroft" (The Private Papers of Henry Ryecroft), einer seiner letzten Schöpfungen, gibt Gissing eine Schilderung der inneren und äußeren Konflikte, durch die er sich als junger Schriftsteller hat durchringen müssen. Der deutschen Literatur verdankt er sehr viel. Das „Leben Jesu" von Strauß wirkte auf ihn wie eine Offenbarung, und in Schopenhauers Werken fand er eine unerschöpfliche Quelle von Gedanken und Anregungen; aber den größten Einfluß auf seine Ideen und seine Stimmungen hatten Comte und Shelley. Leider raubten ihm die geringen literarischen Erfolge alle Lebensfreude: „Mit einem Dasein voll von traurigen Erfahrungen hinter mir, sagt' ich, daß jeder, der einen jungen Mann oder eine Frau ermutigt, sich den Lebensunterhalt durch Schriftstellerei zu erwerben, nicht weniger als ein Verbrechen begeht. Wenn meine Stimme irgend eine Bedeutung hätte, so würde ich diese Wahrheit laut ausschreien überall, wo mich die Leute hören könnten. Der Kampf ums Dasein ist in jeder Form voll von Haß, aber dieses Klopffechtertum der literarischen Arena (this rough and tumble of the literary arena) scheint mir alles andere an Scheußlichkeit und Entwürdigung zu übertreffen. O über eure Entlohnung unserer Arbeit nach der Zahl der Worte! O über eure Artikel und Berichte! Und ach, die düstere Verzweiflung, die schließlich alle im Kampfe Niedergetretenen erwartet!"

Diese schon in seinem ersten Roman ausgesprochene Anschauung hat ihn sein ganzes Leben beherrscht. Gissing kannte, wie Dickens, genau die kulturfremden Viertel Londons, das East-End und jede Straße in dem verfallenen und verräucherten Stadtviertel, das sich nördlich von Gray's Inn Road nach Pentonville und Sadler's Wells hinzieht. Hier aus diesen elenden, aus der Gesellschaft ausgeschlossenen Menschen nimmt Gissing seine Gestalten in dem Roman „Die Ausgestoßenen" (The Unclassed, 1884), worin er das Schicksal gefallener Mädchen darstellt, die sich wieder zu einem ehrlichen Leben emporringen, und in der „Niederen Welt" (The Nether World, 1889), einer düsteren Erzählung aus dem Verbrecherleben in Clerkenwell. Auch in seinen wirkungsvollsten Roman: „Volk, eine Geschichte des englischen Sozialismus" (Demos. A Story of English Socialism, 1886), spielt die dumpfe, freudlose, brutale Masse des niederen Volkes in wilderregten Szenen hinein. Alle Formen des Sozialismus, von dem lyrisch gestimmten bis zum revolutionären, und alle Führertypen, von dem christlich-optimistischen bis zum radikalen Demagogen, erscheinen im „Demos", und man muß gestehen, daß Gissing es vortrefflich verstanden hat, das Problem des englischen Sozialismus in diesem Roman mit packender Gewalt darzustellen und die Unerreichbarkeit seiner Ziele in wirkungsvollen Episoden nachzuweisen. Der Roman ist geschickt aufgebaut, und die Konflikte sind mit großer Spannung entwickelt. Gestalten wie der Held Mutimer gehören zu den am besten gezeichneten Figuren des modernen englischen Romans. In „Thyrza" (1887) nimmt Gissing den Stoff aus dem Leben eines begabten Fabrikmädchens und in dem Roman „Neue Grubstraße" (New Grub Street, 1891) aus dem Konkurrenzkampf der Londoner Schriftsteller und Verleger.

Der Held Reardon hat mit seinen literarischen Werken keinen Erfolg, weil er den Modeton nicht trifft, weil er das Geschäft nicht versteht; er träumt von höheren Aufgaben der Kunst. Von ihm heißt es: „Reardon ist hinter seinem Zeitalter zurückgeblieben; er verkauft ein Manuskript, als wenn er in Sam Johnsons Grubstraße wohnte. Aber unsere heutige Grubstraße ist ein ganz anderer Ort: sie ist mit Telegraphenverbindung versehen, sie weiß, nach welcher literarischen Ware in jedem Teil der Welt Nachfrage ist; die Bewohner dieser Straße sind Handelsherren, so armselig sie auch sein mögen." Reardons Freund ist Biffen; dieser will ultranaturalistische Romane schreiben, die noch weit über Zola hinausgehen sollen. Dickens habe das Leben der niederen Volkskreise idealisiert und verfälscht, seine Neigung zum Melodramatischen und Humoristischen habe ihn irregeführt. Die genaue Reproduktion des Lebens sei die wahre Kunst. Landors Ausspruch: „Es ist oft genug wiederholt worden, daß das Laster zum Elend führt; will niemand erklären, daß das Elend zum Laster führt? ... Unabhängigkeit ist die Wurzel des Glückes, und das Glück ist die Amme der Tugend" sei das wahre Leitmotiv für den ehrlichen Novellisten; deshalb müsse, wenn man einen Fortschritt in der Kultur erwarten wolle, das Elend rücksichtslos geschildert werden. Biffen sagt von sich selbst, er strebe nach dem absoluten Realismus in der Sphäre des Gemein-Anständigen. „Ich kenne keinen Schriftsteller, der das gewöhnliche gemeine Leben mit Treue und Ernsthaftigkeit behandelt hätte. Zola schreibt wohlüberlegte Tragödien, denn seine gemeinsten Gestalten werden heroisch. Ich möchte das wirklich Unheroische behandeln, das alltägliche Leben jener ungeheuern Majorität von Menschen, die den erbärmlichen Verhältnissen auf Gnade und Ungnade ausgeliefert sind. Dickens begriff die Möglichkeit eines solchen Werkes, aber seine Neigung auf der einen Seite, alles melodramatisch zu gestalten, und auf der anderen Seite sein Humor hinderten ihn, an solch ein Werk zu denken." Zu Reardon sagt Biffen: „Sie sind ein psychologischer Realist in der Sphäre der Kultur" (You are a psychological realist in the sphere of culture).

Dasselbe könnte man von Gissing sagen, dessen Ideal trotz aller realistischen Neigungen in der klassischen Welt der Griechen lag; sein Reisebuch „Am Jonischen Meer" (By the Ionian Sea) gibt den besten Beweis dafür. Von Gissings Werken hat „Demos" einen bleibenden literarischen Wert, weil er sich damit an die Richtung anschließt, die Elizabeth Gaskell (vgl. S. 355) in ihren Arbeiterromanen „Mary Barton, eine Erzählung aus dem Leben in Manchester" (Mary Barton. A Tale of Manchester Life, 1848) und „Nord und Süd" (North

and South, 1855), einer geschickten Gegenüberstellung des im Norden Englands herrschenden Industrialismus und der im Süden vorwiegenden Landwirtschaft, und Dickens in seinen „Harten Zeiten" (Hard Times, 1854) eingeschlagen haben, und die darauf hinausläuft, den Arbeiter moralisch und geistig so zu heben, daß er als gleichwertiges Mitglied seine Stellung im modernen Gesellschaftskörper behaupten kann. Aber dieser langsame Weg der Erziehung ist nicht nach dem Geschmack mancher sozialistischen Autoren. So hofft Bart Kennedy in dem Roman „Sklaverei" (Slavery, 1905) alles Heil von einer gründlichen Revolution. Das Maschinenzeitalter sei das Verderben der ganzen Menschheit: „Die Maschine ist der Fluch und der Todfeind der Arbeiter. Den Baum erkennt man an seinen Früchten. Die Maschine ist die Macht gewesen, durch die der Arbeiter zum Sklaven erniedrigt worden ist." Demnach gebe es kein anderes Mittel, als die moderne Gesellschaftsform kurz und klein zu schlagen.

Eine George Gissing in mancher Beziehung verwandte Natur ist der Schriftsteller Israel Zangwill (geb. 1864), der sich durch die zionistischen Bestrebungen einen internationalen Namen gemacht hat. Er ist in London geboren und kennt das Stadtviertel, wo die armen Juden hausen, aus eigener schmerzlicher Erfahrung. Die oft rührenden Gestalten des Londoner Ghettos, das wunderliche Leben und Treiben der aus aller Herren Ländern zusammengewürfelten, buntscheckigen Gesellschaft haben ihm den Stoff zu seinen besten realistischen Skizzen geliefert. Zangwill ist ein feiner Beobachter, aber er bleibt bei seinen Studien nicht kalt und unempfindlich, sondern ein warmes Herz und ein tiefes Gemüt verklären alle seine realistischen Genrebilder. Und so weiß er das Unerfreuliche, Düstere und Tragische, das in seinen Geschichten steckt, z. B. in den „Kindern des Ghetto" (Children of the Ghetto, 1892), den „Ghettotragödien" (Ghetto Tragedies, 1893), dem „König der Schnorrer" (The King of Schnorrers, 1894) und den „Träumern aus dem Ghetto" (Dreamers of the Ghetto, 1898), durch seine tiefe Lebensauffassung erträglich zu machen. Namentlich ist das letzte Werk, das eine Reihe kurzer Geschichten enthält, eine bemerkenswerte literarische Leistung. Skizzen wie „Joseph der Träumer" (J. the Dreamer), „Uriel Acosta", „Maimon der Narr und Nathan der Weise" (M. the Fool and N. the Wise) zeigen den Autor als einen sympathischen Charakterschilderer und bedeutenden Stilisten. Daß Zangwill auch mehr als literarische Genrebilder schaffen kann, beweisen seine geschickten Romane „Der Meister" (The Master, 1895), worin er die Kämpfe einer emporstrebenden echten Künstlerseele schildert, und „Elias Mantel" (The Mantle of Elijah, 1900), der uns in die politischen Kämpfe der Palmerstonschen Ära versetzt und die tieferen Gründe des Jingotums aufdeckt.

Von den französischen Naturalisten, namentlich von Maupassant, stark beeinflußt ist Arthur Morrison (geb. 1863). Er ist ein Vertreter des modernen physiologischen Realismus. Durch seine zum Teil im unverfälschten Londoner Dialekt (Cockney) geschriebenen Skizzen aus dem Osten Londons: „Geschichten aus unsauberen Straßen" (Tales of Mean Streets, 1895), hat sich Morrison in der Literatur einen Namen gemacht. Die Schilderung von East End, namentlich in der Einleitung „Eine Straße" (A Street), ist sehr anschaulich und frisch und führt den Leser vortrefflich in das Milieu ein.

„Jeden Morgen um halb sechs Uhr hört man einen merkwürdigen Lärm. Die Straße hallt wider von donnerartigen Schlägen, die sich von Tür zu Tür wiederholen und von innen heraus mit einem grunzenden Ton beantwortet werden. Dieser Wecklärm wird von dem Nachtwächter oder dem Schutzmann oder von beiden zugleich besorgt, und er mahnt die Schläfer, aufzustehen und nach den Docks, Gaswerken und Schiffswerften zu eilen ... Das Klopfen und Rufen läßt nach, und dann kommt der Lärm, der durch das Öffnen und Schließen der Haustüren und durch das klappernde Rennen nach den Docks, Gaswerken und Schiffswerften entsteht. Etwas später hört man wieder, daß sich die Türen

schließen, und dann traben die Füße der sorgenbeladenen Kleinen auf der schrecklichen Straße entlang nach der schrecklichen Schule, drei schreckliche Straßen weiter." In diesen Straßen des East-End spielen Morrisons Geschichten, unter anderen die des Fabrikmädchens Lizerunt, des armen schwindsüchtigen Jony Clayton, der auf der Wanderschaft zugrunde geht, des Anarchisten Sotcher, der eine Arbeitergesellschaft im Wirtshaus „Zur roten Kuh" für seine revolutionären Pläne gewinnen will, aber bei dem Versuch, die Gasfabrik in die Luft zu sprengen, eine sehr komische Rolle spielt.

Morrison hat sich offenbar von Dickens beeinflussen lassen, aber man wird bei ihm nicht warm. Er bleibt zu sehr der sachliche, durch Mitgefühl nicht abgelenkte Berichterstatter. Humanitäre Zwecke, wie sie z. B. Walter Besant (vgl. S. 345) mit seiner Geschichte aus Ost-London „Alle Arten und Zustände der Menschen" (All Sorts and Conditions of Men, 1882) erreichen wollte, liegen ihm fern. Tiefe Gedanken und weite Perspektiven sind bei Morrison nicht vorhanden, aber seine Art zu erzählen, namentlich in seinen Romanen, ist frisch und hier zuweilen auch amüsant, so z. B. in seiner Dorfgeschichte „Cunning Murrell", worin der Titelheld als komischer Wunderdoktor die Hauptrolle spielt. Von dem französischen Naturalismus noch mehr beeinflußt als Morrison ist der Schriftsteller William Maugham (geb. 1874), der das trostlose Dasein der unteren Volksklassen mit photographischer Genauigkeit darstellt und in naturalistischer Sprache, ohne eine Spur von Humor oder Mitgefühl, die moralische Verkommenheit und den geistigen Stumpfsinn seiner Modelle analysiert. Seine Romane „Liza of Lambeth" (1897), die Geschichte eines Fabrikmädchens, und „Der Held" (The Hero, 1901), die Tragödie einer übereilten Verlobung, sind eine wenig erquickliche Lektüre.

Tiefere und ernstere soziale Probleme behandelt George Moore, der, von dem französischen Naturalismus beeinflußt, eine Reihe interessanter Romane geschrieben hat. Moore gehört zu der Gruppe der psychologischen Realisten; Shelley und Balzac sind die Schriftsteller, die hauptsächlich auf ihn eingewirkt haben. Seine Geschichten sind nicht reich an äußerer spannender Handlung, aber die Art, wie er das Seelenleben seiner Gestalten analysiert, wie er selbst die feinsten Regungen enthüllt und sie als Triebkräfte für den Aufbau der Fabel, für die Entwickelung der Konflikte und die Steigerung des Interesses benutzt, ist ungemein künstlerisch. Die konservative englische Kritik hat ihn trotzdem anfangs nicht recht in die Höhe kommen lassen; seine naturalistische Auffassung und auch sein nicht immer einwandfreier Stil haben ihm heftige Gegner verschafft. So ist es erklärlich, daß sein in literarhistorischer Hinsicht interessantester Roman „Esther Waters" (1894) in England wenig Beifall gefunden hat und nur in Frankreich und auch in Deutschland gerecht gewürdigt worden ist. In deutscher Übersetzung ist er in den von Max Meyerfeld herausgegebenen Frauenromanen unter dem Titel „Arbeite und Bete" (1904) erschienen. Sehr richtig sagt der Herausgeber im Vorwort über das ablehnende puritanische Urteil: „Man sah das tiefe Verderben, doch nicht das menschliche Herz. Man sah die Gefallene, doch nicht die ringende Mutter, die ihrem Kinde, den Vorurteilen zum Trotz und wider alle tückischen Gewalten, das Daseinsrecht erkämpft. Man beschnüffelte die krassen Einzelheiten, die sich gegen Übelstände in den Londoner Krankenhäusern und gegen die volksfeindliche Wettseuche richteten, aber man verkannte den tief religiösen Geist, aus dem das Ganze geboren war."

Moore hat in diesem Werke einen ähnlichen Stoff gewählt, wie ihn Richardson in seiner „Pamela" und die Brüder Goncourt in „Germinie Lacerteux" novellistisch bearbeitet haben: die Geschichte eines Dienstmädchens. Es ist charakteristisch, daß eine große Londoner Leihbibliothek es ablehnte, diesen Roman unter ihrem Lesepublikum kursieren zu lassen. Er ist in der Tat reich an gewagten, die englische Gesellschaftsmoral verletzenden Szenen, aber wer das Volksleben mit seinem Rennsport, den Buchmachern, den Jockeys und Rennstallbesitzern kennen lernen will, dem kann „Esther Waters" nur empfohlen werden.

Der Domestikenroman mit sentimentaler oder melodramatischer Stimmung ist ja in der englischen Literatur keine Seltenheit; in den meisten Werken dieser Art entpuppt sich die Dienerin als ein Mädchen von höherer Geburt. Das ist z. B. der Fall in Catharina Crowes (1800—76) Roman „Susanne Hopley, oder die Abenteuer eines Dienstmädchens" (Susan Hopley; or, the Adventures of a Maid Servant, 1841), in Hamilton Aïdés Roman „In jener Lebensstellung" (In that State of Life, 1871) oder in Mary Manns „Susannah" (1895). Realistischer ist schon William Ridges Geschichte „Mord Em'ly" (1898); aber es fehlt ihnen allen die psychologische Vertiefung, die wir bei George Moore finden.

Ähnlich wie Gissing in seinen autobiographischen „Privatpapieren von Henry Ryecroft" hat George Moore die Kämpfe, Leiden und Verirrungen seiner Jugendzeit in seinen „Bekenntnissen eines jungen Mannes" (Confessions of a Young Man, 1888) in fesselnden Bildern geschildert. Einen durchschlagenden Erfolg hat er mit seinen psychologisch-realistischen Romanen „Evelyn Innes" (1898) und „Sister Teresa" (1901) gehabt.

Hier behandelt er das Schicksal einer Sängerin, die als Geliebte eines reichen Mannes sorglos ihrer Kunst leben kann, eine gefeierte Wagnersängerin wird, dann aber unter dem Einfluß eines mystischen Künstlers und eines katholischen Priesters dieses Leben verabscheut und als Schwester Teresa in ein Kloster tritt. Der zweite Roman führt uns in die Kämpfe, die sie inmitten der Nonnen zwischen Kunst und Religion durchzuringen hat. Beide Romane bilden ein einheitliches Ganze. Die Stufen der psychologischen Entwickelung gehen von der Sinnlichkeit durch die Kunstbegeisterung zur Askese. Musikalische Produktion und Reproduktion spielen in ihnen eine große Rolle, und der Wagnerkultus ist oft der Mittelpunkt der Reflexionen. In mancher Hinsicht sind George Moores beide Romane musiktheoretisch zwar tiefer stehende, aber literarisch weit überragende Gegenstücke zu Wilhelm Heinses merkwürdigem, einst vielgelesenem Musikroman „Hildegard von Hohenthal" (1795).

George Moore gehört zu den selbständigen jüngeren Geistern, die, unbekümmert um den Beifall oder die Ablehnung der puritanisch denkenden Gesellschaft, ihre eigenen Wege gehen, in der englischen Novellistik neue Stoffe, neue Ideen und neuen Spielraum gewinnen wollen. Er ist ein Anhänger der bodenständigen Literatur, der Heimatkunst, und seine Heimat Irland der Kunst zu erschließen, dort die traurigen sozialen Verhältnisse, die nach seiner Ansicht durch die katholische Kirche hervorgerufen sind, zu beseitigen und Irland einer neuen glücklichen Zukunft entgegenzuführen, ist eines seiner Ideale. Freilich die Art, wie er für diese Ziele in seinen Skizzen und Novellen „Das ungepflügte Feld" (The Untilled Field, 1903) wirkt, verspricht wenig Erfolg, denn durch alle geht ein düsterer, hoffnungsloser Zug. Freudlos ist das Leben des armen irischen Volkes geschildert, und hoffnungslos scheinen alle Versuche zu sein, dem Elend Einhalt zu gebieten.

In der Novelle „Die wilden Gänse" (The Wild Geese) schildert er die Schicksale eines für Irlands Hebung tätigen Politikers und seinen aussichtslosen Kampf gegen die Geistlichkeit und seine katholische Frau, bis ihm der Anblick einer vorüberfliegenden Schar wilder Gänse den Gedanken eingibt, daß es besser sei, wieder in die Welt hinauszuziehen: „Irlands Wohl wird den Interessen Roms geopfert."

Besonders reich an feingezeichneten irischen Landschaftsbildern — George Moore hat auch ein Buch über „Moderne Malerei" (Modern Painting, 1893) geschrieben — ist sein Roman „Der See" (The Lake, 1905), worin er den Konflikt zwischen einem mystisch angelegten Priester und der freisinnigen jungen Lehrerin in einem Orte am Connaught-See behandelt. Der Priester liebt das Mädchen, muß es aber aus Rücksicht auf die Gemeinde vertreiben und wird von Liebe und Eifersucht gequält, als er erfährt, daß es in London bei einem Gelehrten lebt. „Was den Glauben anbetrifft", sagt sein trunkfester Kurat, „so hat das Trinken noch keinem an seinem Glauben geschadet; es gibt nur eins, was dem Menschen den Glauben nimmt, und das ist das Weib."

Die Blutauffrischung, die der englischen Romanliteratur notwendig wäre, kann nicht von der konventionell und farblos gewordenen Romantik kommen; der Fortschritt ist nur durch einen gesunden Realismus zu erreichen, der hinter der wechselnden Erscheinung das wahre bleibende Wesen erkennt, der auch in der modernen Welt, in der scheinbar poesielosen, aber im Grunde doch höchst poetischen Kulturarbeit der Technik, der Industrie, des Verkehrs unserer Zeit die Situationen und Charaktere mit künstlerisch schaffender Phantasie, mit feiner psychologischer Einsicht und humorvollem Gemüte durchdringt und Bild an Bild zu einem modernen Epos zu vereinigen weiß — nur von ihm kann man eine gesunde Evolution der Novellistik erwarten: es genügt nicht, ein Realist nach alter Art zu sein, der Schriftsteller muß heutzutage auch Aktualist sein, er muß den Herzschlag der Zeit mit doppelter Gewalt in sich spüren und der Dolmetsch und Verkündiger der verborgenen, gärenden, nach fester Gestaltung ringenden Ideen und Empfindungen der arbeitenden Menschheit sein. Soll die realistische Literatur nicht zu einer subalternen Literatur für subalterne Geister werden, so muß der Autor eine umfassende und tiefe Bildung haben; er darf kein Sklave einer Moderichtung des Denkens sein, sondern er muß sich zu einer eigenen Weltanschauung emporgearbeitet haben. Er muß etwas von dem universalen Geiste und tiefen Gemüte eines John Lubbock (Lord Avebury, geb. 1834) haben, des Verfassers des in mehr als 200 Auflagen erschienenen populärphilosophischen Buches „Die Freuden des Lebens" (The Pleasures of Life, 1889). Er darf nicht unter dem Banne des Tragischen als des beherrschenden Weltgesetzes stehen und nicht auf dem halben Wege einer pessimistischen Weltanschauung verharren, sondern er muß sich emporringen aus den hoffnungslosen und lähmenden Widersprüchen im Wissen und Wesen der Welt zu dem befreienden und vorwärts bringenden Humor, den der Glaube an ein einheitliches Weltprinzip dem denkenden Menschen gewährt.

Auf dem halben Wege der geistigen und seelischen Evolution, der pessimistischen Weltanschauung befindet sich gegenwärtig einer der bedeutendsten realistischen Schriftsteller Englands: Thomas Hardy (geb. 1840; s. die Abbildung, S. 362). Der Einfluß des französischen, russischen und norwegischen Realismus und Naturalismus ist bei ihm unverkennbar. Er steht ganz unter dem Banne der materialistisch-deterministischen Grundsätze, die Taine in seinem Buche „L'Intelligence" aufgestellt hat, und die die französischen Naturalisten, namentlich Zola, auf das literarische Schaffen übertragen haben. „Das Laster und die Tugend sind Produkte wie Vitriol und Zucker." Willensfreiheit gibt es nach der Ansicht des Naturalisten nicht: „Derselbe Determinismus beherrscht den Stein am Wege wie das Gehirn des Menschen." Die Rasse, das Klima, der Boden, die Umgebung seien das unentrinnbare, unerbittliche Schicksal des Menschen; es sei nutzlos, sich gegen die Gewalt dieses aus der Vergangenheit ererbten und durch die Umgebung besonders gesteigerten Verhängnisses aufzulehnen: der Mensch stehe ohnmächtig, willenlos durch unbewußte Naturgesetze gefesselt da. Diese Bande zerreißen zu wollen, sei ganz aussichtlos, denn die Sünden der Väter würden heimgesucht an den Kindern bis ins dritte und vierte Glied. Es ist eine düstere, trostlose, lähmende Philosophie. Die Begriffe von Verantwortlichkeit, von Schuld und Sühne, von Selbstbestimmung und dem sittlichen Wert der Persönlichkeit, von den moralischen Pflichten gegen eine göttliche Weltordnung fallen vor diesem deterministischen Materialismus in sich zusammen. Hier wird das Tragische das Weltgesetz, und ein düsterer, hoffnungsloser, grimmiger Pessimismus ist das Ende dieser Lehre. So legt sich denn auch ein grauer Schleier der Melancholie über die meisten Dichtungen Hardys; es ist, als ob er sich zum Motto die Verse aus Thomsons „Stadt der Schreckensnacht" genommen hätte:

Das Leben ist Betrug! Der Tod ist Nacht!
Sei still! Schau der Verzweiflung ins Gesicht!

Ein englischer Kritiker hat Thomas Hardy einen sentimental materialist genannt („Quarterly Review", April 1904), und tatsächlich geht ein starker Zug von Sentimentalität durch seine Romane. Er liebt die Romantik der heimatlichen Erde; er ist ein charakteristischer Vertreter der englischen Heimatkunst. Der Schauplatz fast aller seiner Geschichten ist Wessex, vor allem die Grafschaft Dorset, die reich ist an geschichtlichen Erinnerungen. Die Schwermut der Natur zieht durch alle seine Romane und begleitet die Tragik der Handlung. So ist die düstere Edgonheide der Hintergrund der ergreifenden Geschichte „Die Rückkehr des Eingeborenen" (The Return of the Native, 1878), so sind die entlegenen Waldungen von Wessex der Schauplatz in „Weit weg von der betörenden Menge" (Far from the Madding Crowd, 1874) und in den „Waldbewohnern" (The Woodlanders, 1886/87), so spielen die alten vorgeschichtlichen Tempelreste von Stonehenge in die düstere trostlose Geschichte „Tereſe von Urbervilles, ein reines Weib" (Tess of the D'Urbervilles; a Pure Woman. 1891) hinein. Die Tragik, die ihren Grund in den unabänderlichen Gesetzen der Vererbung, in den angeborenen Leidenschaften und in den stillen, aber mächtigen Einwirkungen der Umgebung hat, muß sich in dem Schicksal des Weibes vernichtender zeigen als in dem des Mannes. Daher kommt es, daß fast alle Frauengestalten Hardys ihrem Fatum ohnmächtig gegenüberstehen, wie von einer geheimen Gewalt gelähmt schuldlos schuldig werden und aus einem Wirrsal in das andere geraten. Verhängnisvoll zeigt sich in „Tess" der Fluch der Vererbung, „die dunkle Macht in dem Blute der d'Urbervilles" (the obscure strain in the d'Urberville blood).

Thomas Hardy. Nach einer Photographie der London Stereoscopic Company. Vgl. Text, S. 361.

Teß (Tereſa) ist die Tochter eines armen Tagelöhners, der seine Herkunft von einem alten Adelsgeschlecht ableiten kann. Von diesen durch ihr brutales Leben berüchtigten normannischen Ahnen hat das schöne und unschuldige Mädchen die ganze ungezügelte Leidenschaft des Blutes geerbt. Den alten Adelsnamen d'Urberville hat eine reich gewordene Kaufmannsfamilie angenommen, und bei dieser tritt Teß in Stellung. Hier gerät das harmlose Mädchen in die Netze des lüsternen Alec d'Urberville, der sie verführt und dann heimschickt. Nach dem Tode ihres Kindes verläßt sie ihre Heimstätte, wo ihr das Leben unerträglich geworden ist, und arbeitet in einer Molkerei. Sie hat nach den herben Erfahrungen ein ernstes, in sich gekehrtes Wesen angenommen und glaubt mit allen Freuden des Lebens abgeschlossen zu haben, obgleich die alte Leidenschaft sie oft mit doppelter Gewalt packt. Da kommt ein neuer Liebesfrühling in ihre Seele; ein junger Landwirt, Angel Clare, der Sohn eines Pfarrers, wirbt um ihre Hand; nach langen inneren Kämpfen willigt sie ein, aber erst nach der Hochzeit macht sie ihm das Geständnis ihres Fehltritts. Angel verläßt sie und wandert aus, und Teß schleppt sich müde durch ihr Elend. Eines Tages tritt ihr noch einmal Alec d'Urberville in den Weg, der jetzt die Rolle eines Sittenpredigers spielt und noch einmal Teß für sich zu gewinnen sucht. Nach dem Tode ihres Vaters ist auf Mutter und Geschwister alles Unglück hereingebrochen: aus ihrer Hütte vertrieben, irren sie obdachlos und hungernd umher. Nur Teß kann sie durch Alec retten; noch einmal opfert sie sich willenlos dem Verführer. Da erscheint ihr Gatte Angel; er will Teß als sein Weib nach der Kolonie mitnehmen. In wilder Verzweiflung über den Verführer und ihr furchtbares Verhängnis tötet sie Alec; dann irrt sie mit Angel ratlos umher, bis sie die Mörderin, unter den alten heiligen Steinen von Stonehenge ergriffen wird. Mit ihrem Tode sühnt sie, die Schuldlose, ihre Schuld. Die Sympathieen des Dichters gehören ganz dieser Heldin an; das zeigt schon das Motto aus Shakespeare: „Verwundeter und armer Name! sollst in meinem Herzen wie in einem Bette ruhn."

Hardys Roman „Tess of the D'Urbervilles" berührt Probleme, wie wir sie schon in Richardsons „Clarissa" und in George Eliots „Adam Bede" finden; aber diese Probleme sind bei ihm mit einer solchen dramatischen Gewalt, mit einer so unerbittlichen Tragik und in einer den Leser so völlig gefangen nehmenden Sprache behandelt, daß man den Roman trotz des beängstigenden Druckes, den er ausübt, und trotz der übertriebenen sarkastischen Ausfälle auf die faule Moral der Gesellschaft doch zu den wirkungsvollsten Erscheinungen der modernen Novellistik rechnen muß.

In die Misere des Arbeiterlebens führt uns Hardy mit seinem ganz naturalistisch gehaltenen Roman „Juda der Unberühmte" (Jude the Obscure, 1895), der stellenweise an Dickens' „Hard Times" und Zolas „Totschläger" (L'Assommoir) erinnert. Aber während bei Dickens Mitleid und Mitgefühl die Tragik erträglich macht, geht durch Hardys Roman ein lähmender pessimistischer Zug.

An dem strebsamen, ehrlichen und nach höheren Zielen ringenden Juda will Hardy die Unfähigkeit des Menschen zeigen, sich aus der Gewalt seiner Umgebung, namentlich aus der herunterziehenden Macht eines beschränkten Weibes, zu befreien. Juda findet keinen Weg zur Freiheit und nimmt sich das Leben.

Das Milieu ist das Schicksal des Menschen. Dieser Gedanke ist auch das Leitmotiv in vielen von Hardys kurzen Geschichten, die unter dem Titel „Des Lebens kleine Ironieen" (Life's Little Ironies, 1894) erschienen sind. Daß selbst die besten Menschen schuldlos schuldig werden, darin liegt die Ironie des Lebens. Am wirkungsvollsten zeigt sich diese tragische Ironie in der Geschichte „Eine Tragödie des zwiefachen Ehrgeizes" (A Tragedy of Two Ambitions). Die Söhne eines Trunkenbolds, die beide glaubensstarke und hochherzige Pfarrer sind, lassen den aus Kanada zurückkehrenden Vater ertrinken, ohne zu seiner Rettung zu eilen. Aber diese Unterlassungssünde, durch die sie der Familie das Glück zu erhalten glaubten, wird die Quelle ihres Unglücks. Unter den Charakterskizzen desselben Bandes finden sich einige, die mit ihrer burlesken Komik an Chaucer erinnern, z. B. die Geschichte „Andrey Satchel, der Pfarrer und der Küster" (Andrey Satchel and the Parson and Clerk).

Der Pfarrer will den betrunkenen Andrey nicht trauen; das Paar solle wiederkommen, wenn der Bräutigam nüchtern geworden sei. Die Braut, die in gesegneten Umständen ist, fürchtet nun, Andrey könnte sich eines anderen besinnen: so schließt sie sich und den betrunkenen Bräutigam in den Kirchturm ein, wo der Küster sie vergißt, und wo sie Tag und Nacht bleiben, bis der Pfarrer von der Fuchsjagd zurückgekehrt ist und endlich die Trauung vollzieht.

Noch andere kurze Geschichten, z. B. „Des alten Andreys Erfahrung als Musikant" (Old Andrey's Experience as a Musician) und „Geistesabwesenheit in einem Kirchenchor" (Absentmindedness in a Parish Choir), zeigen, daß Hardy auch für die heiteren Seiten im Volksleben ein feines Verständnis hat; die charakteristischen Typen der Landleute weiß er mit wenigen Strichen anschaulich zu zeichnen und seine Genrebilder so realistisch zu malen, daß wir die ganze Luft, den Erdgeruch seiner Heimatgegend zu spüren glauben.

Der Einfluß der Heimat mit ihren Eigentümlichkeiten, mit ihrer Landschaft, ihren Volkstypen und Gebräuchen läßt sich bei vielen englischen Schriftstellern nachweisen. Man könnte aus den Romanen sogar eine literarische Geographie Englands schreiben, und tatsächlich ist das jüngst auch versucht worden. Es ist ein gesunder Zug, daß die neueren Schriftsteller mit Vorliebe die Gegenden und Landschaften, die sie von Jugend an aus eigener Beobachtung und jahrelanger Erfahrung genau kennen, in ihren Dichtungen verwerten. So hat Thomas Henry Hall Caine (geb. 1853; s. die Abbildung, S. 364, und vgl. S. 298) die Insel Man, auf der schon

seine Vorfahren gelebt haben, zum Schauplatz mancher seiner Romane gemacht. Wie Thomas Hardy ist auch Hall Caine vom Baufach zur Schriftstellerei übergegangen; den für den Architekten notwendigen realistischen Sinn, die schnelle Auffassung, die genaue Beobachtung und die Fähigkeit, sich die Ideen plastisch vorzustellen, finden wir auch in seinen Romanen. Aber mit diesem Wirklichkeitssinn verbindet sich bei Hall Caine ein tiefpoetisches Gemüt, das ihn früh in die Kreise der Präraffaeliten trieb. Er wurde, wie wir schon früher gesehen haben, der Freund und Pfleger Rossettis. Im Jahre 1882 veröffentlichte er seine „Erinnerungen an Rossetti" (Recollections of Rossetti), und 1883 schrieb er die literarhistorische Monographie „Coleridges Leben" (The Life of Coleridge). Einen großen literarischen Erfolg hatte er durch seine Romane „Der Richter der Insel Man" (The Deemster, 1887), „Der Leibeigne, eine neue isländische Geschichte" (The Bondman. A New Saga, 1890) und „Der Mann der Insel Man" (The Manxman. 1894). Liebe, Haß, Ehrgeiz und Rachsucht sind in allen die Triebfedern der Handlung.

Hall Caine. Nach einer Photographie der London Stereoscopic Company. Vgl. Text, S. 363.

In „The Manxman" steht die Heldin zwischen zwei Bewerbern; der eine, Peter, wird von ihrem Vater zurückgewiesen und geht nach Südafrika, wo er sich in den Diamantfeldern Reichtümer erwerben will. Der andere, Philipp, übernimmt es, so lange auf die Heldin achtzugeben, bis sein Freund zurückgekehrt sei; er bemächtigt sich aber selbst des Mädchens. Nach der Rückkehr Peters bricht ein leidenschaftlicher Konflikt aus; er endigt damit, daß Peter seiner Jugendliebe entsagt, und daß Philipp unter Verzicht auf seine Stellung als Gouverneur der Insel Man die Geliebte heiratet.

Die Seelenkämpfe dieser drei Hauptfiguren sind mit ergreifender Gewalt geschildert; der Roman ist vortrefflich aufgebaut, die Entwickelung dramatisch und die Umgebung, die Szenerie der Insel Man, so geschickt in die Handlung eingeflochten, daß das Werk einen künstlerisch einheitlichen Eindruck hinterläßt. Weniger ist das der Fall bei dem „Richter von Man", der Geschichte eines Mörders, der im Jahre 1775 von seinem Vater, dem Bischof, zur völligen Einsamkeit verurteilt wird, aber hier zur inneren Freiheit gelangt und bei einer Seuche sein Leben für das Volk opfert. In der Zeit der napoleonischen Kriege spielt der Roman „Der Leibeigne". Die ziemlich verwickelte Handlung ist auf Man und Island verlegt, und das Ganze ist mehr eine Abenteuergeschichte als ein psychologischer Roman.

Der Hauptheld Michael nimmt an den politischen Kämpfen Islands gegen Dänemark teil und wird Präsident der Republik, fällt aber nach dem Ende dieser Freiheit in die Hände der Dänen und wird als Gefangener in die Schwefelgruben geschickt. Hier findet er seinen Halbbruder Jason, den er selbst früher als einen Feind Islands dorthin hat schaffen lassen. Natürlich siegt nun der Edelmut, indem sich Jason für den erblindeten Michael opfert.

In Island spielt auch der 1905 erschienene Roman „Der verlorene Sohn" (The Prodigal Son), den man aber trotz der maßlos lobenden Kritik vieler Beurteiler als eines der schwächsten Werke Caines bezeichnen muß.

Der Stoff von dem Lieblingssohne der Eltern, der über Weib und Kind, Eltern und Bruder Herzeleid bringt, vom Vater verstoßen wird, dann in der Welt als großer Künstler Ruhm und Reichtum gewinnt und unerkannt in die Heimat zurückkehrt, ist schon unendlich oft behandelt worden. Erst am Schluß

wo der verlorene Sohn erkennt, welchen Fluch er auf die Seinen gehäuft hat, und wo er seinen Leichtsinn mit dem Tode in dem Feuer eines Vulkans bezahlt, schlägt Hall Caine Töne an, die den Leser mächtig ergreifen.

Auch in dem mit großem Beifall aufgenommenen Roman „Der Christ" (The Christian, 1898) stammen die beiden Träger der Handlung, der leidenschaftliche John Storm und die schöne, aber leichtfertige Pfarrerstochter Glory Quayle, von der Insel Man.

John ist mit seinem Vater wegen seiner imperialistischen Ideen zerfallen; er wird Pfarrer, eifert aber mit solchem Sarkasmus gegen die Sünden der Londoner Gesellschaft, daß er sein Amt aufgeben muß. Nach einem Leben der Zurückgezogenheit widmet er sich der christlichen Liebestätigkeit. Seine Jugendgeliebte Glory ist mittlerweile Krankenpflegerin, Schauspielerin und die Freundin eines reichen Mannes geworden; John will sie aus dieser sittlichen Gefahr retten, sinkt aber selbst in ihre Arme und geht in einem Aufstande des irregeleiteten Volkes zugrunde.

Von Hall Caines Roman „Die ewige Stadt" (The Eternal City, 1902) wird später bei den religiösen Tendenzromanen die Rede sein. Hier sollte Caine hauptsächlich als ein typischer Vertreter der englischen Heimatkunst charakterisiert werden. Wie dieser die Insel Man zum Schauplatz oder Ausgangspunkt seiner bedeutenden Romane gemacht hat, so William Black (1841 bis 1898) die schottischen Inseln. Seine berühmte Malergeschichte „Die Prinzessin von Thule" (The Princess of Thule, 1874), das Lieben und Leiden eines schottischen Mädchens, das einen Londoner Maler heiratet und ihn zu einem Charakter erzieht, spielt hauptsächlich auf der Insel Lewis, der tragische Liebesroman „Macleod of Dare" (1878), die Geschichte eines einfachen ritterlichen Schotten, der eine Londoner Lady heiratet, auf der Insel Mull. Durch alle Romane Blacks weht die echte schottische Heimatluft, und wenn auch die Handlung und die Figuren bei ihm oft konventionell und banal sind und sich der Kontrast zwischen dem unverdorbenen schottischen Charakter und dem raffinierten der englischen Gesellschaft fast in allen Geschichten wiederholt, so hat er sich doch durch seine lebendigen, frischen und anschaulichen Schilderungen der schottischen Szenerie und des schottischen Volkstums einen großen Leserkreis erworben. Romane wie „Eine Tochter der Heide" (A Daughter of Heth, 1871), „Donald Ross of Heimra" (1891), „Hochlandsvettern" (Highland Cousins, 1895) und „Wild Eelin" (1898) fesseln auch durch die geschickt eingeleitete Verwickelung und durch feine Charakterzeichnungen.

Seitdem John Galt (1779—1839) seine vortrefflichen schottischen Geschichten „Die Jahrbücher der Gemeinde" (The Annals of the Parish, 1821) schrieb und David Moir (1798 bis 1851) seine Geschichte „Das Leben Mansie Wauchs, des Schneiders in Dalkeith" (Life of Mansie Wauch, Tailor in Dalkeith, 1828), seitdem George Macdonald (1824—1905) das schottische Bauernleben schilderte, z. B. in „David Elginbrod" (1862), in „Alec Forbes" (1865) und in den „Jahrbüchern einer ruhigen Nachbarschaft" (Annals of a Quiet Neighbourhood, 1866), und Margaret Oliphant (1828—97) das schottische Pfarrerleben, z. B. in „Salem Chapel" (1863), hat sich die Novellistik des schottischen Kleinlebens immer mehr bemächtigt. Einen besonderen Erfolg haben die Dorfgeschichten des schottischen Pfarrers John Watson (geb. 1850), der unter dem Namen Jan Maclaren schreibt. Mit liebenswürdigem, behaglichem Humor schildert er in den Geschichten „Am lieblichen Dornenbusch" (Beside the Bonnie Brier Bush, 1894) das Leben in dem Dorfe Drumtochty in Perthshire, die kleinen Sorgen und Kämpfe, die religiösen und wirtschaftlichen Beunruhigungen der Bewohner mit geschickter Benutzung des Dialekts; eine Reihe interessanter Volkstypen führt er an unserem Auge vorüber: den alten bigotten Schäfer, den liberal denkenden, aber orthodox predigenden Pfarrer, den Schulmeister, den vortrefflichen Landarzt. Echte schottische Luft weht auch durch die Geschichten

„Längst vergangene Tage" (The Days of Auld Langsyne, 1895) mit der ganzen Schar wettergebräunter Farmer, die z. B. entschlossen und hilfsbereit für einen von dem neuen Verwalter gekündigten andersgläubigen Pächter eintreten und es durchsetzen, daß er auf seinem Pachtgute bleibt.

An Björnsons norwegische Bauerngeschichten erinnern die schottischen Skizzen und Bilder von James Matthew Barrie (geb. 1860): „Alte freundliche Idyllen" (Auld Licht Idylls. 1888), die im Marktflecken Thrums spielen und im breiten schottischen Dialekt erzählt werden, und „Ein Fenster in Thrums" (A Window in Thrums, 1889). Vortrefflich sind auch seine Geschichten „Der kleine Prediger" (The Little Minister, 1891), in der die Liebesaffaire des presbyterianischen Geistlichen mit einer schönen Landstreicherin geschildert wird, „Der sentimentale Tommy" (The Sentimental Tommy, 1896), die Jugendgeschichte eines Knaben aus Thrums mit der Fortsetzung „Tommy und Grizel" (Tommy and Grizel, 1900), in der uns Tommys Leben als Schriftsteller mit vielen satirischen Randbemerkungen vorgeführt wird. Barrie, den wir noch näher bei der Behandlung der dramatischen Literatur kennen lernen werden, gehört zu den originellsten Humoristen und den begabtesten Heimatkünstlern der Gegenwart. Zu dieser Gruppe schottischer Schriftsteller, die das niedere Genre pflegen, und die mit dem Namen der „Kohlgartenschule" (Kailyard-school) bezeichnet werden, gehören auch der schon genannte Samuel Crockett (vgl. S. 330) mit seiner Dialektgeschichte „Der Hilfsprediger" (The Stickit Minister, 1893), ferner Neil Munro (geb. 1864) mit seinen Geschichten „Die verlorene Kriegsmusik" (The Lost Pibroch, 1896), Gabriel Setoun (geb. 1861) mit der schottischen Schulmeistergeschichte „Robert Urquhart" (1896), Annie Swan mit „Maitland of Laurieston" (1891), einer Familiengeschichte mit religiösen Konflikten zwischen dem gläubigen Vater und seinem dem Agnostizismus verfallenen Sohne.

Wie in Schottland hat sich auch in Irland die bodenständige Novellistik immer mehr entwickelt. In den Romanen des 19. Jahrhunderts erscheinen Stoffe aus dem Leben des irischen Volkes ziemlich häufig. Maria Edgeworth (1767—1849) behandelt in „Castle Rackrent" (1800) die Geschichte eines Herabgekommenen aus irischer Adelsfamilie, William Carleton (1794—1869) führt uns „Charakterzüge und Geschichten der irischen Bauernschaft" (Traits and Stories of Irish Peasantry, 1830 und 1833) vor, Charles Lever (vgl. S. 332) schildert uns den irischen Soldaten, z. B. in den „Bekenntnissen von Harry Lorrequer" (Confessions of Harry Lorrequer, 1839—40). Neuerdings ist hauptsächlich durch die „keltische Bewegung" das Interesse für Irland wieder besonders lebhaft geworden. Die irischen Schriftsteller George Moore (vgl. S. 359) und William Yeats (vgl. S. 314) widmen sich fast ganz der irischen Heimatkunst. Lesenswerte irische Geschichten hat Grace Rhys geschrieben, z. B. „Mary Dominic" (1899) und „Sheilas Werbung" (The Wooing of Sheila, 1901); desgleichen Annie Keary (1825—79), z. B. „Oldbury" (1874) und „Schloß Daly; die Geschichte eines irischen Heims vor dreißig Jahren" (Castle Daly. The Story of an Irish Home Thirty Years ago, 1875). Charakteristische Skizzen über Land und Leute in Irland hat Edith Sommerville zusammen mit ihrer Cousine Violet Martin of Roß in der Sammlung „Alles an der irischen Küste" (All on the Irish Shore, 1903) herausgegeben, die dem Freunde der irischen Heimatkunst viel Anregendes bieten. In den Dichtern der sogenannten keltischen Renaissance herrscht der Hang zum Mystischen, Geheimnisvollen und Symbolischen; sie wollen die Grundzüge der keltischen Volksseele aufdecken und alles, was sich an Sagen, Mythen, Legenden, Gebräuchen und anderen charakteristischen Eigentümlichkeiten erhalten hat, in einer Art von poetischer Folklore darstellen. Keltische Überlieferungen spielen eine große Rolle in den

mystisch-symbolischen Geschichten Fiona Macleods (William Sharps, vgl. S. 298), z. B. in dem „Grünen Feuer" (Green Fire, 1896) und in dem „Göttlichen Abenteuer" (The Divine Adventure, 1900), ebenso in den Märchen und Sagen von Yeats, z. B. in dem „Keltischen Zwielicht" (The Celtic Twilight, 1895) und der in glänzendem Stil geschriebenen „Geheimen Rose" (The Secret Rose, 1897).

Es ist eine eigentümliche Erscheinung, daß sich in manchem modernen Engländer trotz der materiellen Lebensrichtung und des Muskelsports eine unverkennbare Neigung zum Mystischen zeigt, aber eine systematische Philosophie entspricht seiner Neigung nicht. Deshalb dürfen Romane, die sich mit philosophischen Problemen beschäftigen, auf keinen großen Leserkreis rechnen. Dies hat William Mallock (vgl. S. 355) erfahren müssen mit seinen Satiren „Die neue Republik" (The New Republic, 1877), worin er die Ansichten von Huxley, Tyndal, Ruskin, Carlyle, Matthew Arnold und anderen angreift, und mit seinem Roman „Der Vorhang des Tempels" (The Veil of the Temple, 1904), wozu ihm Herbert Spencer als Modell gedient hat. Mallocks Ansicht ist, daß keine Philosophie imstande sei, die Religion zu ersetzen, und das ist auch die Überzeugung aller gebildeten Engländer. Daher kommt es, daß sie den religiösen und den konfessionellen Problemen und Kämpfen ein ganz besonderes Interesse entgegenbringen, und daß gegenwärtig, in einem materialistischen Zeitalter, auch der religiöse Tendenzroman eine bedeutende Rolle spielen kann. Wir haben schon früher gesehen, wie sich aus der „Oxforder Bewegung" eine starke, das englische Volk bis in die Tiefe erregende Reaktion entwickelte. Auch hier zeigt sich zwar der charakteristische konservative Zug, ein Festhalten an dem Überlieferten und eine ausgesprochene Abneigung gegen alle tiefergreifenden Reformen; aber die materialistische Philosophie und der internationale Industrialismus mit seinen nur auf Erwerb gerichteten Grundsätzen haben auch auf dem kirchlich-religiösen Gebiet manchen Umschwung hervorgerufen. Seitdem der schottische Gelehrte Henry Drummond (1851—97), der Verfasser des vielgelesenen Werkes „Das Beste in der Welt" (The Greatest Thing in the World, 1889), in seinem Buche „Das natürliche Gesetz in der geistigen Welt" (The Natural Law in the Spiritual World, 1883) Angriffe gegen das kirchliche Autoritätsprinzip, gegen die tote Orthodoxie und den wertlosen Formalismus gerichtet hat, seitdem von ihm die Forderung aufgestellt worden ist, daß alle religiösen Zeugnisse, Aussagen und Lehrsätze wissenschaftlich begründet werden müßten, ist der Kampf unter den kirchlichen Parteien mit Heftigkeit entbrannt. Die hochkirchliche Partei (High churchmen), die ihre Anhänger hauptsächlich in der geistlichen und der weltlichen Aristokratie und in dem Lehrkörper der alten Universitäten hat, bekämpft die volkskirchliche Partei (Low churchmen), die in den Kreisen des niederen Klerus und im Bürgerstande Anhang und Verbreitung findet und ein rein praktisches Christentum mit Heidenbekehrung, Bibelverteilung und Straßenpredigt ohne Reform der Glaubenslehre vertritt. Beiden Parteien steht die liberale Richtung (Broad churchmen) gegenüber, die die Ansicht bekämpft, daß die biblischen Urkunden als göttliche Eingebungen und die Wunder als Wahrheiten aufzufassen seien. Daneben steht als vierte Gruppe die beständig wachsende Zahl der Skeptiker und der Atheisten. Es ist eine kulturgeschichtlich interessante Erscheinung, daß immer dann, wenn unter den Evangelischen der Kampf zwischen Glauben und Unglauben tobt, die katholische Kirche eine wesentliche Stärkung erfährt. Das ist auch in England und zwar in dem Maße der Fall, daß sich in den letzten Jahren eine starke antikatholische Bewegung geltend macht. Wir haben demnach in England zwei große Strömungen, die eine innerhalb der anglikanischen Kirche und

die andere nach außen gegen die Propaganda Roms. Alle diese Kämpfe greifen bis in die untersten Schichten des englischen Volkes, denn für kein Volk gilt mehr als für das englische der Ausspruch Vinets: „Für Religion hat das Volk das meiste Talent, und in der Religion zeigt es den meisten Geist.“ Es ist deshalb nicht auffallend, daß diese Bewegungen auch in der Romanliteratur mit großer Lebhaftigkeit zum Ausdruck gekommen sind. Wir finden derartige Kämpfe, die ja seit John Bunyans „Heiligem Kampf“ (1682) zu allen Zeiten auftauchen, schon in Charles Kingsleys „Gischt“ und „Vor zwei Jahren“ (vgl. S. 259). Die wirkungsvollste literarische Erscheinung auf dem Gebiete der inneren anglikanischen Tendenzen ist der Roman „Robert Elsmere“ (1888) von Mary Augusta Humphry Ward (geb. 1851; s. die Abbildung, S. 369). Dieser Roman hat beim Erscheinen eine wahre Flut von Abhandlungen und Flugschriften hervorgerufen; unzählige Reden und Predigten wurden über ihn gehalten, und selbst Staatsmänner wie Gladstone fühlten sich gedrungen, die geoffenbarte Religion gegen die Angriffe in Mrs. Wards Roman in Schutz zu nehmen. Da „Robert Elsmere“ für eine ganze Reihe von religiösen Romanen typisch ist und auch die literarischen Eigentümlichkeiten der Verfasserin am deutlichsten aus diesem Roman zu erkennen sind, so ist es für unsere Zwecke nötig, auf ihn näher einzugehen.

Die Verfasserin hat sich von der realistischen Schule einige Kunstgriffe angeeignet; das Vererbungsmotiv taucht zuweilen auf, auch versucht sie das Milieu, die Eigentümlichkeiten des Landstrichs und der Umgebung mit dem Charakter ihrer eigentlichen Heldin, der Katharina Leyburn, in Verbindung zu bringen. Sie versetzt uns im Anfang des Romans nach Nordengland in eine Landschaft von Westmoreland. „Über der ganzen Landschaft“, so heißt es in dem Romane, „lag ein heiteres und doch kaltes Licht. Wie anderswo, ist der Sommer auch im Norden eine Zeit der Entfaltung und der Freude, aber man findet dort nicht solchen Reichtum, einen so ungeahnten Glanz, eine solche Verschwendung wie im Süden. In diesen kahlen, grünen Tälern ruht eine gewisse herbe Schönheit sogar im Sommer. Die Erinnerung an den Winter scheint noch auf diesen winddurchfegten Halden zu säumen, auf diesen Landhäusern mit ihren rohen Mauern aus denselben Steinen wie hinter ihnen die Klippen und die Schluchten, in denen die zusammengeschrumpften Gießbäche murmelnd herunterfließen. Das Land ist heiter, aber dabei nüchtern; die Natur erscheint hier dem Menschen frisch, aber sie hat nichts Fesselndes, nichts Berauschendes an sich. Die Menschen sind hier noch in der Lage, sich gegen sie zu schützen, ein eigenes, unabhängiges Leben voll Arbeit und Willenskraft zu führen und die Ausdauer in stillgepflegten Gesinnungen zu entwickeln, jene langsam wachsende Willensstärke, die dem Menschen so oft durch die Reize des Südens genommen wird.“

In diese kalte Umgebung paßt Katharina Leyburn mit ihrer herben Schönheit, mit ihrer engbegrenzten Weltanschauung, mit ihren puritanischen, religiösen Begriffen vortrefflich. Ihr Vater stammte aus einer Säuferfamilie, die jedes Jahr einen Acker Land durch die Kehle jagte. Er allein war eine Ausnahme und führte in streng kirchlicher Gläubigkeit einen ehrsamen Lebenswandel; durch redliche Arbeit hatte er sich ein Vermögen erworben und von seinem verschuldeten älteren Bruder die Farm Burwood gekauft. Nach seinem Tode blieb die Witwe mit drei Töchtern zurück; nur die älteste, Katharina, war unter dem religiösen Einfluß des Vaters aufgewachsen und fühlt gleichsam als ihre irdische Aufgabe, der heiligen Elisabeth nachzueifern, um die Sünden der Väter durch religiöse Übungen abzubüßen. Die Schwester Agnes, ein harmloses Geschöpf, beschäftigt sich mit Aquarellmalerei und wäre beinahe zur Ölmalerei übergegangen, wenn die benachbarte Pfarrersfrau, Mrs. Thornburgh, eine Klatschbase und Ehestifterin ersten Ranges, ihr nicht die Lehre gegeben hätte: „Aquarellmalerei ist für eine Dame viel vornehmer als Ölmalerei“. Die dritte Tochter, Rosa, eine etwas romantisch und sinnlich angelegte Natur, kein Alltagsmädchen (bread-and-butter miss), pflegt die Musik und bildet sich zu einer Violinvirtuosin aus.

Bei Thornburghs lernt der junge Vikar Robert Elsmere die Familie Leyburn kennen. Es ist ihm viel von den Mädchen erzählt worden, und der Eindruck, den Katharina auf ihn macht, übertrifft bei weitem seine Erwartung. Von einer schweren Krankheit genesen, hat Robert den schwierigen Plan aufgegeben, in den großen, dem kirchlichen Leben immer mehr entfremdeten Städten das Wort Gottes

zu predigen. Er will nun ſeine erſte Amtstätigkeit auf einer Landpfarre verſuchen und hält ſich zu ſeiner Erholung bei Thornburghs, ſeinen Verwandten, auf. „Der allgemeine Eindruck“, ſo ſchildert die Verfaſſerin den Helden, „war der von Geſchmeidigkeit und Kraft; aber wenn ihr näher zuſchautet, ſo ſaht ihr, daß die Schultern ſchmal waren, die Arme außerordentlich lang und die Beine für ſeine Körpergröße zu dünn. Robert Elsmeres Hand war die Hand eines Weibes, und faſt jeder, der zuerſt einen Gruß mit ihm austauſchte, war darüber erſtaunt. Er hatte rötliches Haar, das ſtruppig emporſtand, ſeine grauen Augen waren lebendig, ſeine Geſichtsfarbe milchig wie die eines Mädchens.“ Robert hatte in Oxford zu einer Zeit Theologie ſtudiert, wo der Rationalismus ſeine Macht verloren und die hochkirchliche Partei die Oberhand gewonnen hatte. Er gehörte zu den beneidenswerten Menſchen, denen bei ihrem ganzen theologiſchen Studium niemals Bedenken oder Zweifel aufſtoßen. So konnte ihn denn ſein Lehrer, der Hegelianer Grey, nach beſtandener Prüfung mit den Worten entlaſſen: „Sie werden wahrſcheinlich im Leben ſehr glücklich ſein. Die Kirche braucht Männer Ihrer Art“.

Mary Auguſta Humphry Ward. Nach einer Photographie von Elliott und Fry in London. Vgl. Text, S. 368.

Bei Roberts harmloſen Geiſtesanlagen iſt es kein Wunder, daß Katharina Leyburn auf ihn einen tiefen Eindruck macht. Solange ſie in ihrer aufkeimenden Liebe ein Verbrechen ſieht an dem Himmel, dem ſie ſich ergeben hat, und an ihren Angehörigen, für deren Seelenheil ſie ſorgen will, ſolange weiſt ſie Elsmere mit ſtrengem Geſicht und bebendem Herzen ab. Erſt vor dem Todeslager eines blödſinnigen Mädchens, das ſie mit großer Selbſtverleugnung gepflegt hat, gibt ſie ihm ihr Jawort. In Murewell, einem Dorf in Surrey, beginnt Robert an der Seite ſeines ſtrenggläubigen Weibes das einförmige Leben eines Landpfarrers. Sie geben ſich beide, ſelbſt unter Vernachläſſigung ihres eigenen Kindes, der Pflege der Armen und Kranken hin. Sie ſehen mit Grauſen, welch ein erbärmliches Daſein die Arbeiter führen, wie der Beſitzer des Landgutes, der Squire Roger Wendover, nichts tut, um das ſchreiende Elend unter ſeinen Leuten zu beſeitigen, wie er die Arbeiter in feuchten, zerfallenen, elelhaften Behauſungen hinſiechen und verkommen läßt. Elsmere wendet ſich um Abhilfe an den hartherzigen Verwalter — umſonſt. Er richtet ſeine Bitte an den Squire — umſonſt. Er ſucht ihn perſönlich auf, trägt ihm ſeine Klagen vor und wird von dem gelehrten alten Herrn, der ſich von der Welt zurückgezogen hat und ſeit Jahren an einem großen, gegen die Orthodoxie gerichteten Werke arbeitet, gar nicht verſtanden.

In dieſem Roger Wendover finden wir endlich eine Geſtalt, die auch den deutſchen Leſer intereſſieren kann. Durch die deutſche Geſchichtsforſchung und die Kantiſche Philoſophie aufgeklärt, vom

französischen Skeptizismus durchdrungen, sucht er die geoffenbarte Religion, das Bibelchristentum, über den Haufen zu werfen. Der nähere Verkehr mit dem Squire wirkt zersetzend auf Elsmeres Anschauungen ein. Der stolze Bau seiner theologischen Begriffe soll zum erstenmal einen Sturm aushalten; er ist dem Anprall nicht gewachsen, er zittert, wankt und stürzt zusammen. Mit Elsmeres Glaubensruhe und geistiger Sicherheit ist es dahin. Verworrene Bedenken und qualvolle Zweifel fangen an, in seinem Inneren zu wühlen. Er gesteht seinem unheilahnenden Weibe den Abfall vom Bibelglauben; er macht ihr die furchtbare Offenbarung: „Ich kann nicht mehr an eine Menschwerdung und Auferstehung glauben". Katharina ist tief erschüttert; sie will ihn mit dem Kinde verlassen, um wenigstens dieses vor dem Einfluß eines solchen Vaters zu schützen. Aber schließlich bleibt sie, weil der Herr befiehlt: „Habet euch untereinander lieb!"

In der Schilderung dieser Seelenkämpfe, die durch den ganzen Roman hindurch fast bis zum Überdruß wiederholt werden, in den dramatisch erregten Zwiegesprächen, in der Darstellung verwickelter theologischer Streitfragen verrät die Verfasserin einen hohen Grad dialektischer Gewandtheit; leider aber hat sie es schlecht verstanden, uns von Anfang an für ihren Helden zu erwärmen. Sein unentschlossener Charakter steht in gar keiner Übereinstimmung zu seiner entschlossenen Tat. Unter solchen Umständen glauben wir auch nicht recht, daß Elsmere schließlich in der Gründung einer freireligiösen Gesellschaft sein volles Lebensglück gefunden habe. Der künstlerische Wert des Romans ist überschätzt worden; wir finden in „Robert Elsmere" dieselben Fehler wie in den meisten englischen Frauenromanen: konstruiertes Problem, lockere Komposition, zaghafte Durchführung, engbegrenzte Perspektive, verzeichnete Männercharaktere und Mangel an befreiendem Humor.

Von der Hochflut von Romanen, die ähnliche religiöse Herzens- und Glaubenskämpfe behandeln wie „Robert Elsmere", sei hervorgehoben: „Die Ungläubige, eine Geschichte der großen Erweckung" (The Infidel; a Story of the Great Revival, 1900) von Mary Braddon, (vgl. S. 352). Der Roman spielt um die Mitte des 18. Jahrhunderts, wo die methodistischen Prediger Whitefield und Wesley die Seelen bekehrten. Auch die Heldin wird durch sie von ihrer durch Voltaire bestimmten freireligiösen Anschauung zum festen Glauben zurückgeführt. Den religiösen Konflikt zwischen Vater und Sohn, von denen der erste Geistlicher der bischöflichen Kirche, der Sohn aber ungläubig und Führer der Säkularisten ist, hat Edna Lyall (vgl. S. 336) in den Romanen „Donovan" (1882) und „Wir beide" (We Two, 1884) dargestellt. Auch Eliza Linton (1822—98), die in der „Wahren Geschichte Josuas, des Sohnes Davids" (The True History of Joshua Davidson) eine naturalistisch aufgefaßte Geschichte Jesu gibt, berührt in ihren Romanen, z. B. „Unter welchem Herrn?" (Under which Lord?, 1879), die religiösen Konflikte, während Percy White (geb. 1852) in seinem Roman „Die neuen Christen" (The New Christians, 1902) gegen die Verirrungen der vornehmen Frömmigkeit, z. B. gegen das Gesundbeten, satirisch zu Felde zieht.

Die zweite Gruppe der religiösen Tendenzromane ist ganz von antikatholischem Geiste erfüllt. Man fürchtet die Ausbreitung der römischen Kirche und sucht ihr mit allen Mitteln entgegenzuarbeiten. Bei Scott und bei Jane Austen (1775—1817) spielt die Propaganda des Katholizismus noch keine Rolle; erst mit John Newmans „Verlust und Gewinn" (Loss and Gain, 1848; vgl. S. 287) und mit James Froudes (1818—94) „Nemesis des Glaubens" (Nemesis of Faith, 1849) beginnt sie in die Novellistik einzuziehen. Von entscheidender Wirkung waren die Worte in Newmans „Apologia": „Nur die römische Kirche hat, bei allen Irrtümern und Schäden ihres praktischen Systemes, den Gefühlen der Ehrfurcht, des Mysteriösen, der Liebe, der Verehrung, der Hingebung und anderen Gefühlen, die man vor allem katholische nennen kann, einen freien Spielraum gegeben." Bald zeigte sich bei vielen Geistern, die mit dem

Leben und Glauben trübe Erfahrungen gemacht hatten, eine geheime Neigung zum Katholizismus. Männer wie Aubrey de Vere, Patmore, Ward, Manning, Hopkins traten mit oder nach Newman offen zur katholischen Kirche über, und andere ratlos Suchende folgten ihnen. Die katholische Kirche wurde ein Hospital für kranke Seelen, und eine ganze Reihe von Romanschriftstellern fand für die gescheiterten Helden ihrer Dichtungen den rettenden Ausweg darin, daß sie ihnen die Pforten zur alleinseligmachenden Kirche öffneten, so die katholisch gewordene anglisierte Amerikanerin Pearl Craigie (John Olivier Hobbes; vgl. S. 352) in ihren Romanen „Die Schule für Heilige" (The School for Saints, 1897) und „Robert Orange" (1900), George Moore (vgl. S. 359) in „Evelyn Innes" (1898) und Sibyl Creed in dem „Pfarrer von St. Lucas" (The Vicar of St. Luke's, 1901). Mrs. Wilfrid Ward behandelt in ihrem Roman „Ein armes Bedenken" (One Poor Scruple, 1899) das Problem, ob ein katholisches Mädchen einen geschiedenen Mann heiraten dürfe; sie verneint die Frage. Die Heldin bleibt ledig, obgleich sie durch die Heirat zu Reichtum und Ansehen gelangen könnte.

Dieser Propaganda gegenüber hat sich eine starke Opposition gebildet, deren Schärfe und Übertreibungen nur durch die Furcht vor einer allmählichen Katholisierung Englands zu erklären sind. Die rücksichtslose Polemik raubt diesen antikatholischen Tendenzromanen viel von ihrem künstlerischen Werte. Je deutlicher und aufdringlicher die Absicht, zu belehren und zu bekehren, hervortritt, desto mehr entfernt sich ja jede Dichtung von den Höhen eines Kunstwerkes. Auch hier gilt Goethes Wort: „Die wahre Dichtung hat keinen didaktischen Zweck. Sie billigt nicht, sie tadelt nicht, sondern sie entwickelt die Gesinnungen und Handlungen in ihrer Folge, und dadurch erleuchtet und belehrt sie." Aber gerade das Sensationelle verschafft diesen polemischen Romanen einen großen Erfolg, das Publikum jubelt ihnen zu und glaubt, daß nun die Gefahr beseitigt sei. Der erste bedeutende Roman der Gegenwart, der den Fortschritt des Katholizismus in England darstellt und gegen Papsttum und Jesuitismus kämpft, ist „John Inglesant" (1882) von Joseph Henry Shorthouse (1834—1903). Er spielt in der Zeit des englischen Bürgerkrieges und behandelt eine Episode, in der John Inglesant den König Karl dadurch retten will, daß er die irischen Papisten nach England zu holen sucht. Da dieser vortreffliche historische Roman viel Beziehungen zur Gegenwart hat, so ist er nicht ohne literarischen Einfluß geblieben. Ein Weckruf, im Glauben stark zu bleiben, auch wenn Glück und Liebe auf dem Spiele steht, ist Mrs. Humphry Wards Roman „Helbeck of Bannisdale" (1898). Die protestantisch erzogene Heldin Laura Fountain lebt in dem Hause des streng katholischen Helbeck. Sie liebt ihn, vermag aber nicht, ihren Glauben zu wechseln, und geht in dem daraus entstehenden Konflikt zugrunde. Mit der ganzen Leidenschaft ihrer leicht erregten und zu Übertreibungen geneigten Seele kämpft Marie Corelli (vgl. S. 345) in ihrem Roman „Der vollendete Christ" (Master-Christian, 1900) gegen die katholische Kirche und das Papsttum. Die römische Kirche ist ihr der Inbegriff aller Weltlichkeit und Sündhaftigkeit. Der Glaube müsse wissenschaftlich begründet und die Sittenlehre sozial werden. In Hall Caines (vgl. S. 298 und 363) Roman „Die ewige Stadt" (The Eternal City, 1902) soll sogar der Papst abgesetzt werden und statt seiner die Brüderschaft der Menschen das geistliche Regiment führen, nur dadurch werde Rom wieder der Gebieter der Welt werden. Gegen den Bekehrungseifer in manchen katholischen Kreisen wendet sich der katholische Richard Bagot (geb. 1860) in seinem Roman „Auswerfen der Netze" (Casting of Nets, 1901). Hier soll ein reicher Lord durch seine katholische Frau und deren Anhang für die römische Kirche gewonnen werden; der Konflikt endigt aber damit, daß seine Frau zur englischen Kirche übertritt.

Nach den großen Erfolgen zu urteilen, die diese Romane im Lesepublikum gehabt haben, ist die Strömung des religiösen Tendenzromanes, die sich gegen die römische Kirche und ihre Propaganda in England richtet, nicht vorübergehend. Die katholische Partei ist sich in England ihrer Macht und ihres Einflusses wohl bewußt, und es gibt gerade in England, diesem Lande der merkwürdigsten Gegensätze, Menschen genug, die in der römischen Kirche das Ideal einer Religionsgemeinschaft zu finden glauben und das Heil der Menschheit von einer allgemeinen Rückkehr nach der „verloren gegangenen Heimat" erhoffen. Vielleicht trägt zu dieser neuromantischen Strömung auch die Tatsache bei, daß seit jeher in gewissen englischen Kreisen starke Sympathieen für Italien und damit auch für die kirchliche Kunst und das kirchliche Leben Roms herrschen. „Öffnet mein Herz", sagt Browning, „und ihr werdet im Innern das Wort ‚Italien' eingegraben finden"; und viele Engländer sprechen mit Matthew Arnold: „Jedes Jahr, in dem ich nicht Italien besuche, ist für mich verloren", oder mit dem Maler Edward Burne-Jones: „Ich wandle in London umher, aber dabei lebe ich in Italien". Es ist bezeichnend, daß von englischen Schriftstellern kein fremdes Land lieber zum Schauplatz der Romanhandlung gewählt wird als Italien. Schon Bulwer, George Eliot, Thomas Trollope (1810—92) und Anne Thackeray (geb. 1838) lassen manche Romane in Italien spielen. Wilkie Collins (1824—89) führt uns mit den Romanen „Antonina" und „Das Gespenster-Hotel (The Haunted Hotel) dorthin. Ouida ist in ihren zahllosen Novellen und Skizzen eine rastlose Sittenschilderin dieses Landes geworden, Miß Braddon schrieb den Roman „Die Venetianer" (The Venetians), der anglisierte Amerikaner Henry Harland (1861—1906) wählte Italien zum Schauplatz in „Des Kardinals Tabaksdose" (The Cardinal's Snuff Box), „The Lady Paramount" und „Mein Freund Prospero" (My Friend Prospero). In Italien spielen die Geschichten: „In der Blumenstadt" (In the City of Flowers) von Emma Marshall, „Donna Teresa" von Frances Peard, „Beatrice of Venice" von Max Pemberton, „Ein römisches Geheimnis" (A Roman Mystery) und „Donna Diana" von Richard Bagot, „Eleanor" von Mrs. Humphry Ward, die Schilderungen von Frances Elliot in dem „Tagebuch einer müßigen Frau in Italien" (Diary of an Idle Woman in Italy), in „The Italians" und der „Römischen Plauderei" (Roman Gossip). Rechnet man dazu noch die vielen kunstgeschichtlichen Skizzen, wie die von John Addington Symonds: „Sketches in Italy" und „New Italian Sketches", so muß man sagen, daß Italien in dem literarischen Leben Englands eine bevorzugte Rolle spielt.

Andere Länder sind weniger stark vertreten; aber es ist doch ein charakteristisches Zeichen der gegenwärtigen Literatur Englands, daß die Schriftsteller den Schauplatz ihrer Geschichten über den ganzen Erdball verteilen. Wer novellistische Werke über Afrika liebt, wird bei Haggard, Schreiner und Merriman auf seine Rechnung kommen; besonders ist, seit Kingsleys „Hypatia", Ägypten ein Lieblingsschauplatz für Romane und Skizzen. Hier spielen „Ziska" von Marie Corelli, „The Tragedy of the Korosko" und „The Green Flag" von Conan Doyle, „The Four Feathers" von Arthur Mason (geb. 1865) und Haggards „Kleopatra". An die Westküste Afrikas, namentlich nach Marokko, führt uns A. Dawson (geb. 1871) mit seinen farbigen und realistischen Skizzen, z. B. mit den „Unterhaltungen in afrikanischen Nächten" (African Nights' Entertainments, 1900), in denen er sich offenbar Kipling zum Muster genommen hat. In Marokko spielt auch Hall Caines „Sündenbock" (The Scapegoat. 1891). Packende Schilderungen der Sahara gibt Robert Hichens (geb. 1864) in seinem Roman „Allahs Garten" (The Garden of Allah, 1904). Nach Australien führt uns Anthony Trollope (1815—82) mit „Harry Heathcote von Gangoil, eine Geschichte aus dem

auſtraliſchen Buſchleben" (Harry Heathcote of Gangoil. A Tale of Australian Bush Life, 1874), Charles Reade (1814—84) mit ſeiner Geſchichte: „Es iſt zur Beſſerung nie zu ſpät" (It is never too late to mend, 1856) und Erneſt Hornung (geb. 1866) mit der „Braut aus dem Buſch" (A Bride from the Bush, 1890) und anderen auſtraliſchen Romanen.

Auffallend iſt es, wie wenig die engliſchen Autoren, abgeſehen von den Jugendſchriftſtellern, gegenwärtig Amerika zum Schauplatz ihrer Romane machen; auch hier auf literariſchem Gebiete ſcheint die Monroedoktrin „Amerika den Amerikanern" immer mehr zur Geltung zu kommen. Um ſo mehr wird Aſien bevorzugt. In Indien ſpielen: Philipp Meadows Taylors (1808—76) hiſtoriſche Erzählungen, z. B. „Tara" (1863) und „Seeta" (1873), ferner Kiplings Geſchichten, R. Forreſts hiſtoriſcher Roman „Acht Tage" (Eight Days, 1891), ſein indiſcher Sittenroman „Bande des Blutes" (The Bond of Blood, 1896) und Merrimans „Strandgut" (Flotsam, 1896). Flora Steel (geb. 1847) ſchildert in ihren anglo-indiſchen Geſchichten, z. B. „Von den fünf Strömen" (From the Five Rivers, 1893), das Leben und Treiben der Hindus und der Mohammedaner im Pendſchab ſehr lebendig; ihre Geſchichte „Auf dem Antlitz des Waſſers" (On the Face of the Waters, 1896) behandelt in feſſelnden Bildern den Verlauf des indiſchen Aufſtandes, und in ihren Liebesromanen, z. B. in den „Stimmen in der Nacht" (Voices in the Night, 1900) entrollt ſie ein farbiges Gemälde der indiſchen Kulturverhältniſſe. Realiſtiſcher ſind die Schilderungen des anglo-indiſchen Lebens in dem Roman „In Amt und Würden eingeſetzt" (Set in Authority, 1906) von Mrs. Evevard Cotes (geb. 1861 in Kanada). In der Südſee, auf den malaiiſchen Inſeln ſpielen die intereſſanten Romane von Joſeph Conrad, z. B. „Lord Jim" (1900). Nach China verſetzt uns James Payn mit ſeinem Roman „Durch Stellvertretung" (By Proxy, 1878), der anſchauliche Landſchaftsſchilderungen enthält. Die Zukunft Chinas behandelt in ſenſationeller Übertreibung Matthew Shiel (geb. 1865) in ſeinem Roman „Die gelbe Gefahr" (The Yellow Danger 1898). Eine enthuſiaſtiſche Bewunderung Japans finden wir in den Geſchichten und Bildern „Die Sitte des Landes" (The Custom of the Country, 1899) von Mrs. Hugh Fraſer, während Douglas Sladen (geb. 1856) in ſeiner Geſchichte „Eine japaniſche Ehe" (A Japanese Marriage, 1895) ruhiger und objektiver urteilt. Intereſſant und wertvoll ſind die Schriften des japaniſierten Engländers Lafkadio Hearn (geb. 1850), z. B. „Japaniſches Allerlei" (A Japanese Miscellany, 1901). Seitdem James Morier (vgl. S. 209) ſeine literariſch wertvollen „Abenteuer des Hadſchi Baba von Ispahan" verfaßte, iſt auch Perſien der Schauplatz engliſcher Romane geworden, z. B. in den „Plünderern" (The Plunderers, 1900) von Morley Roberts (geb. 1857).

In Europa gibt es kaum ein Land, das engliſche Autoren nicht zum Hintergrunde ihrer Geſchichten gemacht hätten. In Frankreich ſpielen viele Erzählungen Julia Kavanaghs (1824—77), z. B. in der Normandie die anmutigen Skizzen „Vergißmeinnicht" (Forget-me-nots. 1878). Frankreich iſt auch der Schauplatz vieler Romane von Weyman, Doyle, Levett-Yeats und Merriman. Nach Spanien führt uns Margaret Woods mit ihrem Roman „Söhne des Schwertes" (Sons of the Sword, 1901); nach Rußland Merriman mit den Geſchichten „Die Säer" (The Sowers, 1896), „Die Geier" (The Vultures, 1902) und „Barlaſch von der Garde" (Barlash of the Guard, 1903). In Rußland ſpielt ferner Joſeph Hattons ſenſationeller Roman „Auf Befehl des Zaren" (By Order of the Czar, 1890), der die Judenverfolgung mit ſcharfen Anklagen gegen die Regierung behandelt; hierhin führt uns auch Pemberton mit den Geſchichten „Eine Frau aus Kronſtadt" (A Woman of Kronstadt, 1898)

und „Die Stufen eines Thrones" (The Footsteps of a Throne, 1901). In Holland läßt der in englischer Sprache schreibende Amsterdamer Maarten Martens (geb. 1858) seine realistischen, teilweise an Thackeray erinnernden Geschichten spielen, z. B. „Eines alten Mädchens Liebe" (An Old Maid's Love, 1891), „Meine Dame Niemand" (My Lady Nobody, 1894) und die Bauerngeschichte „Meine armen Verwandten" (My Poor Relations, 1903). In den nordischen Ländern spielen Hall Caines Romane „The Bondman" (Island) und „Der verlorene Sohn" (The Prodigal Son, Island), Marie Corellis „Thelma (Norwegen), Mrs. Crokers „Glückliches Tal" (The Happy Valley, 1905, Norwegen), Beatrice Harradens „Katharine Fensham" (1903). Dieselbe führt uns mit „Ships that pass in the Night" nach der Schweiz; dorthin verlegt auch Hornung seinen Roman „No Hero" (1903, Zermatt).

Auch Deutschland und Österreich werden immer mehr der Schauplatz englischer Romane. Hier spielen Dorothea Gerards (geb. 1855) Geschichten „Ein fleckenloser Ruf" (A Spotless Reputation, 1897), „Ein Jahr" (One Year, 1900), „Die Blutsteuer, eine Studie über Militarismus" (The Blood-Tax, A Study of Militarism, 1902) und „Heilige Ehe" (Holy Matrimony, 1902). Durch Deutschland schweift Jerome mit „Diary of a Pilgrimage" und „Three Men on the Bummel"; deutsche Verhältnisse behandeln Matilda Betham-Edwards (geb. 1836) in ihren „Reminiscences" (1898) und der anonyme Autor (Gräfin Arnim) in den Geschichten „Elisabeth und ihr deutscher Garten" (Elizabeth and her German Garden, 1898), „Der einsame Sommer" (The Solitary Summer, 1899), „Die Wohltäterin" (The Benefactress, 1902) und „Elisabeths Abenteuer auf Rügen" (The Adventures of Elizabeth in Rügen, 1905). An kleinen deutschen Fürstenhöfen spielen Anthony Hopes „Des Königs Spiegel" (The King's Mirror, 1899) und Stevensons „Prince Otto" (1885). Man sieht, der englische Roman der Gegenwart ist auch mit seinen über alle Erdteile verbreiteten Schauplätzen ein charakteristisches Spiegelbild von dem weltumspannenden Interesse, von dem geistigen und sportmäßigen Globetrottertum, das den modernen Engländer mehr denn je beherrscht. Land und Leute sind in den Romanen oft so treffend und anschaulich gezeichnet, daß man daraus fast eine literarische Erd- und Völkerkunde in Mosaik zusammenstellen könnte.

In diesem anspruchslosen Überblick über die fast unabsehbare novellistische englische Literatur der Gegenwart sollte kein abschließendes Urteil über die einzelnen Schriftsteller gefällt werden; es lag uns im wesentlichen daran, in dem durcheinanderflutenden geistigen Leben die verschiedenartigen Strömungen nachzuweisen, die in der Romandichtung unserer Zeit hervortreten: die abenteuerlich-romantische, historische, phantastische, psychologische, gesellschaftlich-realistische, soziale und religiöse Richtung. Dabei war es nötig, auch Werke von Schriftstellern zweiten oder dritten Ranges zu erwähnen, soweit sie für die einzelnen Strömungen charakteristisch sind. Ob diesen Autoren dauernd ein Platz in der Literaturgeschichte anzuweisen ist, kann erst die Zukunft lehren. Ein Kritiker, der das geistige Leben und die Schriftsteller seiner eigenen Zeit beurteilt, begeht immer eine Unbesonnenheit oder eine Anmaßung, wenn er mit souveräner Unfehlbarkeit diesem Autor die Unsterblichkeit und jenem ein dürftiges Eintagsleben zuerkennt; denn die Zukunft hat andere Bedürfnisse, Anschauungen und Ziele als die Gegenwart, und oft baut sie gerade aus den früher unbeachtet gebliebenen oder gar weggeworfenen Steinen der Vergangenheit ihre neuen, den veränderten Lebensformen entsprechenden Kunst- und Geisteswerke.

3. Die Bühnenliteratur der Gegenwart.

Am Ende des 19. Jahrhunderts und im Anfang des zwanzigsten zeigt sich in der dramatischen Literatur Englands endlich wieder ein neues Leben, ein reges, selbständiges Schaffen und ein offenbares Streben, der englischen Bühne die Bedeutung zurückzugewinnen, die ihr im geistigen Leben des Volkes zukommt. Im Laufe des 19. Jahrhunderts waren in der Tat die Theaterzustände Englands oder richtiger Londons, denn es gibt im Grunde nur ein Londoner Theater, derart gesunken, daß die Freunde der dramatischen Literatur fast verzweifelten. In Frankreich und in Deutschland ist die dramatische Literatur im allgemeinen ein treues Spiegelbild des nationalen Lebens mit seinen sozialen und politischen Kämpfen, seinen religiösen und künstlerischen Bestrebungen, seinen krankhaften Symptomen und seinen gesunden sittlichen Regungen, seinen philosophischen Theorieen und seinen greifbaren Lebensformen. Aber es wäre ein vergebliches Bemühen, in der englischen Bühnenliteratur des 19. Jahrhunderts einen wesentlichen Teil der englischen Kultur zu suchen, die Züge einer mit geistigen und moralischen Problemen beschäftigten und ringenden Volksseele oder gar die organische Entwickelung künstlerischer Ideen, ein Streben nach hohen ästhetischen Zielen, die Verwirklichung neuer, klar erkannter Kunstgesetze. Man darf nicht den Maßstab, den man an die deutsche oder die französische Bühne zu legen pflegt, auch auf die englische des 19. Jahrhunderts anwenden. Denn das moderne englische Theater hat in der Tat seit langem aufgehört, ein wesentlicher Bestandteil des modernen englischen Kulturlebens zu sein; es ist kein organisches Glied des ganzen Volkskörpers mehr, das ganz bestimmte biologische Zwecke und für das Wohl der Gesamtheit unbedingt notwendige Funktionen zu erfüllen hat, sondern es hängt an dem Körper wie eine unorganische Dekoration, ja es wird vielfach sogar für einen schädlichen Parasiten angesehen.

Die Ansicht, daß die Schaubühne eine geistige oder gar eine moralische Bestimmung habe, liegt heutzutage auch den meisten gebildeten Engländern noch ganz fern. Solange die Bühne die Schaulust fesselt und das Sensationsbedürfnis befriedigt, läßt man sie gelten; wer sittliche Läuterung und Erhebung sucht, möge sich an die Kirche wenden. Seitdem die puritanische Regierung von 1648 die Verfügung erließ, „alle Theaterstücke sollten unterdrückt und die Logen, Bühnen und Sitzplätze niedergerissen werden, so daß keine Theaterstücke mehr aufgeführt werden könnten", seitdem hat der im englischen Volke lebende puritanische Geist niemals an eine hohe Mission der Bühne glauben können. Das Theater ist nach englischer Anschauung ein kaufmännisches Unternehmen, ein Geschäft wie andere Geschäfte auch, eine Privatspekulation wie jede andere Schaustellung. Ist keine Nachfrage, so geht das Geschäft ein; der Theaterpächter, der Manager, muß verstehen, mit seiner gewöhnlich nur auf ein Stück eingedrillten Truppe rechtzeitig das zu bringen, was das zahlende Publikum an Schaustellungen haben will. Jede Generation hat die Bühnenzustände, die sie verdient; und wenn es für den Literarhistoriker eine wenig erfreuliche Arbeit ist, die — wenn wir von den letzten zwanzig Jahren absehen — im Grunde recht seichte englische Bühnenliteratur des 19. Jahrhunderts durchzustudieren, und wenn er trotz vieler hoffnungsvoller Ansätze immer wieder nur ein Sinken, Verflachen und Veröden verzeichnen muß, so liegt darin auch die Anklage, daß weder die englischen Dichter noch die Kritik, weder die Schauspieler noch das urteilsfähige Publikum imstande gewesen sind, mit den ererbten reichen Schätzen richtig zu wirtschaften und eines der wichtigsten geistigen Mittel des nationalen Lebens wirkungsvoll zu gestalten. Die dramatische Literatur und die Theaterzustände Englands im 19. Jahrhundert, in dem Jahrhundert des größten materiellen Reichtums, sind

kein besonderer Ruhmestitel, sondern eine dieser großen Nation wenig würdige Erscheinung, das Merkmal der Verkümmerung edler psychischer Eigenschaften, das Zeichen eines Defekts gewisser geistiger Kräfte und eines Mangels an künstlerischen Bedürfnissen, die Folge einer Unfähigkeit, das wahrhaft Schöne in seiner tiefsten dramatischen Wirkung zu begreifen und genießend innerlich mitzuschaffen.

Es hat auch in England nicht an Stimmen gefehlt, die den Verfall der dramatischen Dichtung im 19. Jahrhundert beklagten. So erschien schon 1819 ein Notschrei: „Ein Brief über den Verfall und die Entwertung der englischen Bühnenliteratur" (A Letter on the decay and degradation of English theatrical literature), und aus dem Jahre 1826 haben wir eine Schrift: „Ein Geheimmittel gegen die Geschmacklosigkeit des Theaters" (A nostrum for theatrical insipidity), worin der Verfasser die Albernheiten der englischen Bühne bekämpft. Charakteristisch für die Unfruchtbarkeit in der Mitte des 19. Jahrhunderts ist der 1853 erschienene Aufruf: „Ein neues Drama, oder wir fallen um!" (A New Drama, or we faint!) Aber der Niedergang war nicht mehr aufzuhalten, und hoffnungslos suchte hier und da ein Freund des Dramas die Gründe aufzudecken, weshalb das englische Theater von seiner Höhe herabsinken mußte, so der Verfasser der 1885 erschienenen Schrift: „Die Wahrheit über die Bühne" (The Truth about the Stage), einer Schrift, die offenbar angeregt wurde durch Matthew Arnolds Essay „Das französische Theater in London" (The French Play in London). Im Jahre 1879 hatten die Mitglieder der Comédie Française mit Sarah Bernhardt eine Reihe französischer Stücke im Gaiety Theatre aufgeführt und großen Beifall geerntet auch in den Kreisen, die sich sonst von der englischen Bühne ganz fern hielten. Es erwachte mit einemmal wieder das Interesse für das Theater, und Matthew Arnold, der solche Regungen sogleich aufzugreifen und literarisch zu vertiefen wußte, schrieb über diese Aufführungen der französischen Schauspieler und behandelte zugleich die Frage, wie dem krankenden englischen Theater aufzuhelfen sei. Er machte eine Reihe von Vorschlägen über eine neue Organisation der Bühnen und sagte: „Wir sind am Ende einer Periode, und wir müssen uns mit den Tatsachen und Anzeichen einer neuen Periode beschäftigen, in die wir jetzt eintreten; und unter diesen neuen Tatsachen und Symptomen ist die Unwiderstehlichkeit (irresistibility) des Theaters die hervorragendste." Und er schließt mit der Aufforderung: „Organisiert das Theater!"

Leider fehlten alle Mittel dazu. Von einer produktiven Kritik, die die verirrten und ratlosen Schriftsteller und Schauspieler wieder auf den rechten Weg hätte führen, die ihnen neue Ziele, künstlerische Probleme, würdige Ideale hätte zeigen können, und die das Publikum allmählich hätte heranzuziehen verstanden, ist ja im 19. Jahrhundert leider wenig zu spüren. Die Bühnenschreiberei stand völlig außerhalb der eigentlichen Literatur. Freilich sich eingehend mit den klassischen Dramen der Griechen zu beschäftigen, sie zu zitieren und ihre Schönheiten zu preisen, galt als ein notwendiger Teil aristokratischer Bildung, und wer sich durch solche Studien schöpferisch angeregt fühlte, der schrieb vornehme hellenistisch angehauchte Tragödien, in der Art, wie wir sie bei Shelley, Thomas Talfourd, Matthew Arnold, de Tabley, Swinburne, John Warren, John Davidson, Robert Bridges und anderen finden. Aber zur Bühnenschriftstellerei stiegen die Träger der Literatur doch nur mit einer gewissen Scheu hinunter, und wo sie es taten, wie Tennyson, hatten sie wegen ihrer mangelhaften Kenntnis der Bühnentechnik nur vorübergehende Erfolge. Für die Bühne zu schreiben galt bei vielen als eine Art von literarischer Entgleisung. So nur versteht man, wie einst Lord Byron dagegen protestieren konnte, daß seine Stücke aufgeführt würden. Die englischen Zeitungen und Zeitschriften gewährten dem Theater

und der Kritik entweder gar keinen oder nur einen ganz bescheidenen Raum, und die englischen Literarhistoriker nahmen und nehmen von der eigentlichen Bühnenschriftstellerei des 19. Jahrhunderts wenig oder gar keine Notiz.

Der Versuch, die Entwickelung des englischen Dramas der Gegenwart darzustellen, muß notwendigerweise skizzenhaft, unzulänglich und subjektiv bleiben, da es auf diesem Gebiete nur wenige zuverlässige Vorarbeiten und Einzelforschungen gibt. Eine Geschichte der englischen Bühnenliteratur im 19. Jahrhundert ist noch nicht geschrieben worden, und der französische Literarhistoriker Augustin Filon hat nicht unrecht, wenn er in seinem Buche „Le théâtre Anglais“ (Paris 1896) sagt: „Dieser Teil der englischen Literaturgeschichte ist wie ein Garten, der sich selbst überlassen ist und deshalb vollständig verwildert. Die Wege verschwinden, die Blumen verwuchern, und die Früchte, wenn überhaupt welche übrigbleiben, werden eine Beute der Marodeure.“ Eine Ergänzung zu Filons feuilletonistischen Studien hat der italienische Literarhistoriker Mario Borsa mit seinem Buche „Il Teatro Inglese Contemporaneo“ (Mailand 1906) zu geben versucht; leider sind auch von Borsa manche literarisch und psychologisch interessanten Erscheinungen der gegenwärtigen Bühnenliteratur nur wenig oder gar nicht gewürdigt worden. Es gibt in England keine feste Bühnentradition, aber es gibt im englischen Publikum eine Art von Geschmackstradition, eine gewisse konservativ-patriarchalische Theateranschauung, und diese, nicht der künstlerische Wert, entscheidet oft über das Schicksal der Dichtung. Es ist deshalb volkspsychologisch interessant und für unsere Zwecke wichtig, zu verfolgen, welche Stücke nach Goldsmiths und Sheridans Zeit den Beifall des englischen Publikums gefunden haben. Einige typische Bühnenwerke seien hier genannt. Dem philisterhaft-rührseligen Ton seiner Zeit entsprach der irländische Schriftsteller Sheridan Knowles (1784—1862) mit seiner Römertragödie „Virginius“, die im Jahre 1820 von dem hervorragenden Theaterdirektor Macready in Covent-Garden mit großem Erfolg aufgeführt wurde, und die ihre Stellung auf der Bühne viele Jahrzehnte lang behauptete. Knowles hatte hier die Regeln des bürgerlichen Dramas auf die historische Tragödie übertragen, den Römer Virginius mit den Zügen eines englischen Liberalen ausgestattet und die Virginia wie eine Heldin aus den Romanen von Maria Edgeworth gezeichnet. Das Heroische ist hier dem Zuschauer so verständlich gemacht worden, daß es für einen geklärten Geschmack geradezu banal und lächerlich wird. Die Nachwirkungen dieser Richtung des „gesunden Menschenverstandes“ finden wir auch in manchen Bühnenstücken der Gegenwart. Im Jahre 1821 wurde im Adelphi-Theater ein Stück von Pierce Egan (1772—1849) aufgeführt, das er nach seinen berühmten Londoner Skizzen „Das Leben in London, oder die Tage und Nächte von Jerry Hawthorne und seinem eleganten Freunde, dem Korinthischen Tom“ (Life in London, or the Days and Nights of Jerry Hawthorne and his elegant friend Corinthian Tom, neu herausgegeben 1871) bearbeitet und „Tom and Jerry“ genannt hatte. Der Erfolg war beispiellos; auf zehn Theatern wurde das Stück in unzähligen Aufführungen jahrelang gegeben; alle Welt lebte in den Redensarten dieser Londoner Helden, und alles mußte korinthisch, d. h. im vollkommensten Stile, sein, sogar die Röcke, Beinkleider, Schuhe und Hüte. Der derbe Humor, die Bouffonnerie in diesem Stücke entsprach vortrefflich einer Neigung der englischen Volksseele. Das Stück bezeichnet eine Strömung, mit der man auch noch in der Gegenwart rechnen muß. Manche Züge des heutigen Volksstücks, das die Engländer Melodrama nennen, z. B. den demokratischen Geist und den derben Realismus, finden wir in den Stücken von Douglas William Jerrold (1803—57). Sein zweiaktiges Volksstück „Die schwarzäugige Susanne“ (Black-eyed Susan, 1823), nach dem gleichnamigen

und vielgesungenen Volksliede von John Gay (vgl. S. 69) verfaßt, ist für die Gattung rührselig-pathetischer Melodramen geradezu typisch. Wer die englische Seemannssprache mit ihren kräftigen Metaphern kennen lernen will, der muß „Black-eyed Susan" lesen.

Der wackere Seemann William ist seit drei Jahren nicht in der Heimat gewesen; seiner jungen Frau Susanne geht es mittlerweile schlecht. Ihr geldgieriger Onkel will sie aus dem Hause treiben, und ein Schmuggler stellt der schönen jungen Frau nach. Endlich kehrt William zurück; er will den Seedienst aufgeben, und sein Kapitän, dem er einst das Leben gerettet, hat ihm versprochen, seine Entlassung bei der Admiralität zu beantragen. Der Kapitän trifft an Land, wo er sich betrunken hat, die schöne Susanne; er will sich ihrer bemächtigen. William kommt hinzu und stößt den Kapitän mit seinem Seitengewehr nieder. William wird vom Kriegsgericht zum Tode verurteilt und soll auf dem Schiffe gehängt werden. Schon steht er auf der Plattform, da eilt der wiederhergestellte Kapitän herbei und erklärt, daß William vor der Tat seine Entlassung aus der Marine eingereicht habe und nicht mehr nach den Kriegsartikeln verurteilt werden dürfe. Der Admiral gibt ihn frei, und die Mannschaft begrüßt ihn mit dreifachem Hurra.

Das Stück ist jetzt veraltet, aber es hat auf die Produktion einen großen Einfluß ausgeübt; es wimmelte von Nachahmungen. Eine Burleske „Black-Eyed Susan", die unzähligemal aufgeführt wurde, hat z. B. der Herausgeber des „Punch", Sir Francis Cowley Burnand (geb. 1836), verfaßt, einer der fruchtbarsten Theaterschriftsteller unserer Zeit. Von ihm gibt es mehr als 120 Schwänke, Farcen und Possen; eine der wirkungsvollsten ist „Der Oberst" (The Colonel), worin er die ästhetische Verrücktheit seiner Zeit verspottet.

Den von 1830 bis 1865 dauernden völligen Niedergang der Bühnenschriftstellerei konnte auch Bulwer mit seinen Stücken „Die Dame aus Lyon" (Lady of Lyons, 1838), „Richelieu" (1839) und „Geld" (Money, 1840) nicht aufhalten, ebensowenig Dion Boucicault (1822 bis 1890) mit seinen Stücken, wie „Londoner Dreistigkeit" (London Assurance, 1841), und seinen sentimentalen irischen Komödien, z. B. „Colleen Bawn" (1860), einem Stücke, das er nach dem seinerzeit berühmten Roman „Die Studenten" (The Collegians) von Gerald Griffin (1803—40) bearbeitet hatte, und worin zum erstenmal der Theatermaschinist und der Theatermaler eine größere Rolle spielten als der Schauspieler. Für das englische Theater ist das Lustspiel „London Assurance" charakteristisch; es ist ein wahres Konglomerat von Unwahrscheinlichkeiten und Unmöglichkeiten.

Der alte Sir Harcourt Courtly in London wirbt um die Hand der reizenden Grace Harkaway, die in Oak Hall, einer Besitzung ihres Onkels, wohnt. Der Onkel lernt zufällig in Courtlys Hause einen Menschen, Dazzle, kennen, der den jungen trunkenen Charles Courtly frühmorgens nach Hause gebracht hat; er hält den Schmarotzer Dazzle für einen Verwandten des Hauses und lädt ihn nach Oak Hall ein. Dazzle spielt nun, als er von Charles hinausgeworfen werden soll, diesem gegenüber den Gentleman und lädt ihn, der von seinen Gläubigern verfolgt wird, nach seiner angeblichen Besitzung Oak Hall ein. Hier lernt Charles die Braut seines Vaters kennen; er macht sie ihm abtrünnig, wobei der Vater in Oak Hall merkwürdigerweise seinen eigenen Sohn nicht erkennt. Der Alte verliebt sich dort in die Lady Gay Spanker und gerät deshalb mit deren Ehemann in Konflikt; aber alles endet gut und schließt mit der Lehre: Unverschämte Dreistigkeit ist ein gemeiner Ersatz für das sichere Auftreten eines Gentleman . . . Den Titel eines Gentleman kann kein Fürst verleihen, aber jeder Bauer kann ihn sich erwerben. Er sollte durch die Wahrheit aufgeschrieben, durch die Ehre abgestempelt, durch Vornehmheit besiegelt, mit der Unterschrift „Ein Mann" gezeichnet und in jedes Herz eines wahren jungen Engländers eingeschrieben werden.

Tom Taylor (1817—80) hat mit seinen Stücken „Der Mann auf Probefreiheit" (The Ticket-of-leave Man), „Eine ungleiche Partie" (An Unequal Match) und „Die angefochtene Wahl" (The Contested Election) dauernden Erfolg gehabt. Das Lustspiel „An Unequal Match" behandelt einen Lieblingsstoff der englischen Bühne: die Folgen einer Mesalliance zwischen einem reichen vornehmen Manne und einem Mädchen aus dem Volke.

Der junge Sir Harry Arncliffe hat in einem Dorfgasthaus Hester Grazebrook, die Tochter des Wirtes, kennen gelernt. Harry liebt das einfache Landmädchen, und obgleich ihm die schöne, kokette, gesellschaftlich feingebildete Mrs. Montressor ihr Herz zuwendet, heiratet er die einfache Hester. In London spielt sie natürlich im Kreise des high-life eine traurige Rolle, ein wilder Vogel im goldenen Käfig. Harry will sie erziehen: „Du mußt lernen, deine Gefühle zu unterdrücken, wenn sie nicht mit dem gesellschaftlichen Ton übereinstimmen, zu tändeln, wo du ernsthaft sein möchtest, zu lächeln, wenn ein Stirnrunzeln deine wirklichen Empfindungen besser ausdrücken würde, tolerant zu sein gegen Langweilige und höflich gegen Nebenbuhlerinnen, leichte Aufmerksamkeiten leicht anzunehmen, dein früheres Leben und seine Verbindungen zu vergessen; mit einem Wort, du mußt lernen, dich an die künstliche Welt anzupassen, in die meine Stellung dich jetzt versetzt." Harry muß wegen eines Leidens nach Ems; auch Frau Montressor reist dorthin. Hester bleibt monatelang allein; sie arbeitet an sich nach Harrys Vorschriften und erreicht, daß sie auf einer Reise durch Deutschland überall als die „schöne Engländerin" gefeiert wird, ja daß sie sogar ein deutscher Fürst mit seiner Zuneigung auszeichnet. Als vollendete Weltdame erscheint sie in Ems, und hier trifft sie ihren Gatten wieder, der die umgekehrte Entwickelung von der gesellschaftlichen Verlogenheit zur Natürlichkeit durchgemacht hat. Nach einer Eifersuchtsszene finden sich beide wieder.

Tüchtige Bühnenleiter, wie William Charles Macready (1793—1873), suchten dem englischen Drama eine höhere Stellung zu erringen, aber ihre Bemühungen mißlangen. Da es trotz der puritanischen Anschauungen, und obgleich der Sport, das kirchliche Sektenwesen, die Politik, das Globetrottertum, die Zeitungen, die Romanliteratur und die music-halls alle Schichten des englischen Volkes ganz in Anspruch nahmen, doch noch Kreise genug gab, die im Theater, als einer besseren Art von Zirkus, ihre Schaulust befriedigen wollten, so mußten die Bühnenleiter bei der versiegenden nationalen Produktion von auswärts den Unterhaltungsstoff heranholen. Und das geschah gründlich. Es gibt in der Tat kaum ein französisches Theaterstück, das in diesen Jahrzehnten nicht von englischen Bühnenschriftstellern übersetzt oder, da die wörtliche Übersetzung durch eine Parlamentsakte von 1852 nicht mehr gestattet war, den englischen Verhältnissen angepaßt, „adaptiert" worden wäre. Man brauchte nur eine neue Person oder eine neue Szene in das französische Vaudeville oder Lustspiel einzuschieben, und das Stück konnte unbeanstandet auf englischen Bühnen, auch ohne Genehmigung des Autors, gespielt werden. Vorausgesetzt natürlich, daß die moralische Empfindlichkeit der englischen Zensur, die seit Robert Walpoles Zeiten „die guten Sitten, den Anstand und den öffentlichen Frieden zu schützen" hatte, geschont und z. B. jeder Ehebruch in eine „geheime" Ehe verwandelt wurde. Erst durch das Gesetz von 1875 wurde diesem literarischen Piratentum ein Ende gemacht und die „Adaptation" ohne Entschädigung des Autors nicht mehr gestattet. Durch die Berner Konvention von 1886 ist endlich dem ausländischen Autor auch in England dasselbe Recht zuteil geworden wie dem inländischen. Diese gesetzlichen Maßnahmen haben am meisten dazu beigetragen, einen Umschwung in den Theaterverhältnissen Englands hervorzurufen und das englische Drama wieder auf eine nationale Basis zu bringen. Daß diese Änderung für die Bühnenleiter, die vor allen Dingen Geld verdienen wollten, wenig angenehm war, ist natürlich. Übersetzen oder adaptieren durften sie nicht mehr, Honorar wollten sie den fremden Autoren aber auch nicht zahlen: so wurden denn nur die wirkungsvollen Probleme, die packenden dramatischen Situationen, die fesselnden Grundgedanken übernommen und in englisches Gewand gesteckt. Das geschah z. B. mit Sardous „Dora", aus dem das effektvolle englische Stück „Diplomacy" gemacht wurde.

Eine neue Ära der englischen Bühnenliteratur beginnt in den sechziger Jahren, wo Thomas William Robertson (1829—71) mit seinem dem Londoner Philistertum (cockney and middle-class world) entnommenen Lustspiel neue Bahnen beschritt. Hier sah

der englische Spießbürger endlich wieder einmal sein leibhaftiges Konterfei, realistische Szenen aus seinem Leben, natürlich denkende und natürlich empfindende Menschen. Tiefen moralischen oder sozialen Problemen geht Robertson freilich geflissentlich aus dem Wege, und erschütternde Konflikte und Katastrophen sind nicht seine Sache; die Erfindung ist oft dürftig und die Handlung in allen Stücken ziemlich unbedeutend. Aber die Charaktere weiß er vorzüglich zu zeichnen mit Benutzung aller individuellen Vorzüge der ihm wohlbekannten Schauspieler, der Dialog ist witzig und packend, und die allgemeine Stimmung, die durch seine Stücke geht, ist ein Gemisch von derber und zarter Komik, von naiver Lebensfreude und harmloser Sentimentalität, von gesundem Realismus und phantasievoller Träumerei. Kritische oder gar satirische Ideen sind bei ihm selten. Die Gestalten aus dem High-life, das er nicht kennen gelernt hatte, erscheinen zwar als Karikaturen, aber er bleibt immer amüsant, verlangt nicht viel Nachdenken und gibt keine psychologischen Rätsel auf. Die Rollen waren den Schauspielern der Bancroftschen Truppe auf den Leib geschrieben: um so stärker und überraschender war ihre Wirkung. Dazu kam, daß Bancroft die Bühne vollständig reformierte, statt der platform-stage mit ihren Gardinen und Vorhängen die picture-stage mit festgefügten, kunstvoll gemalten Kulissen und Prospekten und mit stilgerechtem Mobiliar einführte und die Schauspielerinnen nicht in billigen Phantasiegewändern, sondern in wertvollen, von den ersten Schneidern Londons nach der neuesten Mode angefertigten Kostümen auftreten ließ. Es spielten nicht bloß einzelne Bühnengrößen (stars), zu denen die übrigen Mimen nur die Folie bildeten, sondern ein gut gedrilltes Ensemble gab den Stücken Einheit, Natürlichkeit und Kraft. So ist es erklärlich, daß die Lustspiele Robertsons Jahr für Jahr mit großem Erfolge aufgeführt werden konnten. Die erste durchschlagende Wirkung hatte er mit dem Stück „Gesellschaft" (Society, 1865), worin er das Leben und Treiben der Londoner Bohème in wirkungsvollen Szenen darstellt. Seine Beobachtung seiner Zeit verraten auch die Lustspiele „Die Unsrigen" (Ours, 1866), „Die Kaste" (Caste, 1867) und „Die Schule" (School, 1869), das letzte eine lustige Darstellung von Szenen in einem Mädchenpensionat. Diese Robertsonschen Stücke stehen noch heute auf dem Repertoire mancher Bühnen. Da die englischen Kritiker von der Aufführung des Lustspiels „Society" eine neue Periode des englischen Theaters rechnen, so sei auf dieses Stück noch näher eingegangen.

Henry Irving. Nach einer Photographie von Histed in London. Vgl. Text, S. 381.

Der Held ist der Advokat und Journalist Sidney Daryl, der als Mitglied der Literatengesellschaft in Owl's Roost seinen Lebensunterhalt durch Schriftstellerei erwirbt. Sein Vermögen hat er geopfert, um seinen verschuldeten Bruder zu unterstützen und die Ehre seiner angesehenen Familie zu retten. Er liebt Maud, die Nichte der Lady Ptarmigant, muß aber zurücktreten, als sich der Sohn eines reichgewordenen Plebejers, der ungebildete und protzenhafte John Chodd, um die Hand des Mädchens bewirbt. Die Lady tröstet Maud mit den Worten: „Sei heiter, mein Liebling! Liebe, Gefühl und

Romantik sind Unsinn! aber Reichtum, Stellung, Juwelen, Bälle, Vorstellungen, ein Landsitz, ein Haus in London, Gesellschaft, Macht — das ist wahres solides Glück, und wenn es das nicht ist, dann weiß ich nicht, was Glück ist." Bald erfährt Daryl, daß sein Rivale, der eine neue Zeitung: „Morgen-Erdbeben" (Morning Earth-quake), gegründet hat, auch Mitglied des Parlaments werden will. Mit Hilfe seiner Freunde schlägt er aber Chodd aus dem Felde und wird selbst gewählt. Da er überdies von seinem Bruder eine Besitzung erbt, so steht seinem Glücke mit Maud nichts mehr im Wege.

Der Aufbau des Stückes ist sehr locker, und daß der Bruder rechtzeitig stirbt, ist eine von den vielen banalen Hilfsmitteln Robertsons, den Konflikt bequem zu lösen. Die frische und heitere Szene zwischen den Journalisten in Owl's Roost hat dem Stücke den Erfolg gesichert.

Eine ganze Gruppe von Bühnenschriftstellern schließt sich an Robertson an, und wenn die anspruchsvollere Kritik diese harmlosen und philiströsen Produkte auch ablehnt und als „Teetassen- und Hosentaschen-Schule" (teacup-and-saucer-trousers-pocket-school) bezeichnet, so ist der Spießbürger der Mittelklasse mit ihnen doch vollständig zufrieden, weil er fühlt, daß sie Fleisch von seinem Fleisch und Bein von seinem Bein sind. Ein Vertreter dieser Richtung, **Henry James Byron** (1834—84), hat denn auch mit seinen Stücken, namentlich mit dem Lustspiel „Unsre Jungen" (Our Boys, 1875), unbestrittene Erfolge gehabt; auch andere Stücke von ihm, wie „Eilig geheiratet" (Married in Haste) und „Cyrils Erfolg" (Cyril's Success), zeichnen sich durch einen geschickten Aufbau und durch einen witzigen und pointierten Dialog aus. Tiefere Probleme darf man natürlich auch bei Henry James Byron nicht suchen.

„Our Boys", das noch gegenwärtig mit Beifall aufgeführt wird, behandelt Konflikte, in die einerseits der junge Talbot mit seinem Vater, dem aristokratischen Sir Geoffry Champneys, gerät und anderseits sein Freund, der junge Charles Middlewick, mit seinem Vater, einem reichgewordenen Butterhändler. Die Väter sind in ihre Söhne vernarrt, da diese aber nicht die ihnen bestimmten Mädchen heiraten wollen, kommt es zu heftigen Szenen. Die beiden jungen Freunde siedeln nach London über, mieten sich ein elendes Quartier und suchen sich durch literarische Arbeiten den Lebensunterhalt zu verdienen. Hier in dieser Wohnung kommen alle Personen zusammen: die Väter, die Söhne, die Bräute und die Tante. Nach mancherlei Mißverständnissen und Verwirrungen endigt die Aufregung zu allgemeiner Zufriedenheit. Ein Haupteffekt wird in diesem Stück damit erreicht, daß der ungebildete, unrichtig sprechende alte Middlewick ungewöhnliche Wörter falsch versteht. Der Sohn erzählt z. B., er habe auf der Rheinreise Ehrenbreitstein gesehen. Der Vater versteht Aron Breitstein und meint, es sei „irgend ein protziger deutscher Jude" (some swell German Jew). Auf dem Vorstadttheater gehören solche harmlose und billige Witze auch heute noch zu den Haupterfordernissen eines wirkungsvollen Stückes.

Aus der Schule Robertsons hätte sich ein neues englisches Lustspiel entwickeln können oder wenigstens ein nationales Sittenstück. Aber die Konkurrenz der um ihr Dasein ringenden Bühnenleiter machte eine ruhige Entwickelung dieses literarischen Genres unmöglich. Die schaulustige Masse ist nicht durch literarische Feinheiten, sondern nur durch äußeres Gepränge, durch blendende Ausstattung, durch berauschende Farbenpracht, durch sensationelle Prunkentfaltung in solcher Zahl ins Theater zu ziehen, daß sich das ganze Geschäft lohnt. Und da die englischen Theater vom Hofe, vom Staat oder von den Kommunen keine Subvention erhalten, wie das in anderen Ländern der Fall ist, so heißt der Wahlspruch aller Unternehmer: Erst das Geschäft und dann die Kunst und die Literatur!

Geschäft und Kunst zu vereinigen, vermögen nur ganz geniale Naturen; eine solche Natur war **Henry Irving** (1838—1905; s. die Abbildung, S. 380 und S. 384), einer der geistvollsten Schauspieler und erfolgreichsten Bühnenleiter, die das englische Theater jemals gehabt hat. Wie Garrick, Kemble, Kean, Macready, Phelps sah er seinen künstlerischen Beruf darin, die Dramen Shakespeares musterhaft aufzuführen und sie dadurch in London wieder populär zu machen; dabei suchte er statt der faden Bühnenbearbeitungen, die seit Colley Cibber

aufgeführt wurden, den Urtext des großen Dichters möglichst zu benutzen. Mit der genialen, auch jetzt noch viel gefeierten Schauspielerin Ellen Terry (geb. 1848; s. die untenstehende Abbildung und S. 384) schuf er sich am Lyzeum eine Truppe, die mit ihren Shakespeare-Aufführungen einen beispiellosen Erfolg errang und am meisten dazu beigetragen hat, daß Shakespeares Gestalten in England wieder volkstümlich geworden sind. Von dem Tage ab (31. Oktober 1874), wo Irving zum erstenmal den Hamlet spielte, rechnet die Kritik die Wiedergeburt des großen Dichters (Revival of Shakespeare). Ein neues Aufblühen, eine neue Glanzperiode des englischen Dramas erhoffte man von der Rückkehr zu Shakespeare; Henry Irving wurde nicht müde, in dramaturgischen Schriften, Ansprachen und Vorträgen gewandt und geistvoll die Bedeutung der Schauspielkunst und den nationalen Wert einer guten Bühne zu preisen. Irvings Ideen hat Herbert Beerbohm Tree (geb. 1853) übernommen, gegenwärtig der Leiter der bedeutendsten Londoner Bühne, His Majesty's Theatre (s. die beigeheftete Tafel); er hat sich nicht nur durch vortreffliche Aufführungen klassischer und moderner Dramen einen Namen gemacht, sondern auch durch geistvolle Vorlesungen, z. B. über das Wesen der schaffenden Phantasie und über die Darstellung Hamlets (Hamlet from an Actor's Prompt Book).

Ellen Terry. Nach einer Photographie der London Stereoscopic Company.

Auch die Theaterkritik nahm einen neuen Aufschwung. Clement Scott (vgl. S. 314) verschaffte ihr wieder Ansehen und Einfluß und wirkte durch seine Schriften „Dreißig Jahre beim Theater" (Thirty Years at the Play) und „Das Drama von Gestern und von Heute" (The Drama of Yesterday and To-day) aufklärend und ermutigend. Noch wichtiger für die dramatische Literatur der Gegenwart wurden die kritischen Schriften von William Archer (geb. 1856), namentlich „Die Theaterwelt" (The Theatrical World, 1893—97) und „Studium und Bühne, ein Jahrbuch der Kritik" (Study and Stage, a Yearbook of Criticism, 1899). Mit einer gediegenen literarischen Bildung und mit technischen Kenntnissen ausgerüstet, sucht Archer nach dem Muster der französischen und der deutschen Kritiker die kunsttheoretischen Grundsätze aufzustellen, nach denen sich eine moderne englische Nationalbühne und ein neues englisches Drama entwickeln könnten. Die Bühnenschriftsteller müßten nicht nur die handwerksmäßige Mache verstehen, sondern auch die höheren Gesetze

His Majesty's Theatre in London

der dramatischen Kunst beherrschen; das Bühnenstück dürfe nicht mehr in der untergeordneten Stellung einer Art von Handwerksdichtung gelassen werden, sondern müsse auf die Höhe der Literatur gehoben werden. Jedes Stück soll, so meint Archer mit Dumas Sohn, drei Elemente enthalten: ein Gemälde, ein Urteil und ein Ideal. Als Gemälde soll es Sitten und Charaktere vorführen, die mit unseren Beobachtungen übereinstimmen und nicht an inneren Widersprüchen oder psychologisch an Unwahrscheinlichkeiten leiden. Das in dem Stück enthaltene Urteil oder die moralische Grundanschauung darf nicht einseitig sein, kleinlich, beschränkt, von Tradition und Konvention bestimmt, sondern muß von künstlerischen Absichten getragen sein. Und das dritte Element des Dramas, das Ideal, darf nicht darin bestehen, daß man frühere Kunstwerke sklavisch nachahmt, daß man Altes, zu seiner Zeit Berechtigtes und Vorbildliches pedantisch restauriert, sondern darin, daß man die Dichtungen aus dem künstlerischen Geist und den ästhetischen Forderungen der eigenen Zeit entstehen läßt. Daher verwirft Archer die Nachahmung des Shakespearischen Dramas und des französischen Theaters. Er ist ein genauer Kenner des deutschen Theaters, hält Richard Wagner und Ibsen, dessen Werke er in einer vortrefflichen Übersetzung (Ibsen's Prose Dramas, 5 Bände) herausgegeben hat, für die großen Mächte des dramatischen Lebens der Gegenwart und verlangt ein englisches Nationaltheater.

Hierin hat Archer in Arthur Bingham Walkley (geb. 1855), dem Kritiker der „Times", einen wackeren und geschickten Mitstreiter gefunden. Walkleys unter dem Titel „Dramatische Kritik" (Dramatic Criticism, 1903) erschienene Vorlesungen geben in drei Kapiteln: „Der ideale Zuschauer" (The Ideal Spectator), „Der dramatische Kritiker" (The Dramatic Critic) und „Alte und neue Kritik" (Old and New Criticism), feine und geistvolle Bemerkungen über das Verhältnis von Produktion und Kritik. Charakteristisch für die literarische Bildung der englischen Gesellschaft ist es, daß Walkley sich noch heutzutage veranlaßt gesehen hat, das Publikum von der Notwendigkeit der dramatischen Kritik zu überzeugen und den Nachweis zu führen, daß der gewissenhafte Kunstrichter auch im literarischen Leben eine hohe Mission zu erfüllen habe, nämlich die, das Feld von aller Scharlatanerie frei zu machen, den wahrhaft schöpferischen Geistern die Wege zu bahnen, ihnen, wenn sie von dem wahren Ziele abgelenkt werden, helfend beizuspringen und, nicht zuletzt, das Publikum von der oberflächlichen Schaulust, dem traditionellen Schlendrian und den engherzigen, bigotten Anschauungen abzubringen und es zu einem höheren künstlerischen Verständnis und zu geistigem Genusse zu erziehen. Daß die mangelhafte Bildung des Publikums das größte Hindernis für die gesunde Entwickelung des englischen Dramas sei, geht als Grundton auch durch die Sammlung von Aufsätzen, Vorträgen und Bruchstücken, die der Bühnenschriftsteller Henry Arthur Jones (geb. 1851) unter dem Titel „Die Wiedergeburt des englischen Dramas" (The Renascence of the English Drama, 1895) herausgegeben hat. So heißt es an einer Stelle:

„Das englische Publikum mit seiner unglaublichen Kritiklosigkeit hat von dem künstlerischen Wert eines Dramas meist keine Ahnung. Deshalb ist das Drama schlimmer daran als alle Schwesterkünste. Lyrik, Musik und Malerei bringen jedes Jahr Kunstwerke hervor, nur das Drama ist unfruchtbar." Und in der „Edinburgh Review" (1904, Nr. 410, S. 297) lesen wir eine ähnliche Klage: „Von dem Drama als von einer Kunst zu solchem Publikum sprechen, heißt eine Sprache reden, die es nicht versteht und die es auch keine Neigung hat, verstehen zu lernen." Noch stärker sind die Ausdrücke, die ein Mitarbeiter der „Fortnightly Review" (Februar 1904) in dem Artikel: „Was kann geschehen, um der britischen Bühne zu helfen?" gegen das englische Publikum gebraucht: „Das Drama leidet unter dem Übel, unter dem die ganze Literatur leidet, oder unter dem das öffentliche Leben und sogar die Gesellschaft leidet. Dieses Übel ist die Ungeduld bei Ansprüchen an Aufmerksamkeit, bei ernstem Nachdenken, bei irgend einer Störung unserer Bequemlichkeit, unserer Luxusbedürfnisse und unserer besonderen Neigungen.

Wir sind alle wie von der Tarantel der Ruhelosigkeit gestochen; sie treibt uns von einem Ruheplatz zum anderen, ohne daß wir irgend einen behaglich und in Frieden genießen. Wir stürmen von einem Gedränge (crush) zum anderen, überfliegen eine kurze Geschichte nach der anderen, eilen zu dem neuen Akrobaten, zum Schleiertanz oder einem harmlosen Feenstück, rauchen eine Zigarette und arrangieren für morgen eine Gesellschaft. Die Zahl der Menschen, die es drei Stunden lang bei einem geistvollen Drama ohne Bühnengrößen, ohne pomphafte Kostüme oder prickelnde Sensationen standhaft aushalten, ist wirklich sehr beschränkt."

Henry Irving und Ellen Terry in William Wills' Lustspiel „Olivia" (Vicar of Wakefield). Nach einer Photographie von Window und Grove in London. Vgl. Text, S. 382.

Der puritanische Geist, das Muckertum und die gesellschaftliche Heuchelei zeigen sich als scheinbar unüberwindliche Hindernisse für die natürliche Entwickelung des englischen Dramas. Auch heute noch finden Traktate Beifall, die ähnliche Ansichten über die Bühne verfechten, wie sie Jeremias Collier (vgl. S. 21) vor mehr als zweihundert Jahren ausgesprochen hat in seinem „Kurzen Überblick über die Zuchtlosigkeit und Weltlichkeit der englischen Bühne" (Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage) und Arthur Bedford (1668—1745) in seinem Pamphlet: „Übel und Gefahr der Theaterstücke" (Evil and Danger of Stage-Plays). Der Hauptkampf, den Schriftsteller wie Sydney Grundy, Henry Arthur Jones, Arthur Pinero, Bernard Shaw und andere zu führen haben, richtet sich deshalb vor allem gegen die Bigotterie, Verlogenheit, Urteilslosigkeit und Beschränktheit der englischen Gesellschaft. Eine große Hilfe in diesem Kampfe ist dem englischen Theater aus dem Norden gekommen, durch die welterobernde Macht der Ibsenschen Dramen. Schon im Jahre 1873 hatte Edmund Gosse (vgl. S. 308) auf die literarische Bedeutung Ibsens aufmerksam gemacht; drei

Jahre darauf erschien die erste Übersetzung eines Ibsenschen Dramas, und zwar die von „Kaiser und Galiläer" durch Katharina Ray, eine ganze Reihe anderer Übersetzungen folgte, von denen die William Archers die gediegensten sind. Durch seine „Nordischen Studien" (Northern Studies, 1889), worin er vortreffliche Analysen der Ibsenschen Prosadramen gibt, hatte Gosse das größere Publikum aufmerksam gemacht. Im Independent-Theater gingen Ibsen-Dichtungen zuerst über die englische Bühne. Vor einem größeren Publikum wurden 1891 im Vaudeville-Theater „Hedda Gabler" und „Rosmersholm" aufgeführt und in demselben Jahre Ibsens „Gespenster" (Ghosts) im Royality-Theater. Damit beginnt der literarische Kampf um Ibsen, an dem sich auch Arthur Walkley, der Kritiker der „Times", und Bernard Shaw (The Quintessence of Ibsenism, 1891) energisch beteiligten, und der noch gegenwärtig die englischen Schriftsteller stark beschäftigt. So hat Arthur Symons in einem Artikel der „Quarterly Review" (Oktober 1906) Ibsens Bedeutung auf das richtige Maß zurückzuführen gesucht: „Die Welt, die Ibsen wirklich kennt, ist jener kleine Kreisabschnitt, den wir Gesellschaft nennen; aber die Gesetze der Gesellschaft sind nicht die der Natur; die Forderungen der Gesellschaft sind nicht die Gottes oder des Menschen; die Gesellschaft ist eine Geschäftsverbindung, um Profit einzuheimsen und zu teilen, sie ist, kurz gesagt, ein Gegenstand für wissenschaftliche Forschung, aber nicht so sehr ein Teil eines dichterisch verwertbaren Stoffes ... Ibsens Diktion ist die Sprache der Zeitungen, die mit der Treue eines Phonographen wiedergegeben wird." Trotzdem ist Ibsens Einfluß auf die englische Literatur ungemein groß gewesen.

Alle Schäden, die Ibsen im gesellschaftlichen Leben angriff, die konventionelle Moral, die gedankenlose Prüderie, die religiöse Heuchelei, die geschäftsmäßige und die sportsmäßige Wohltätigkeit, der gesellschaftliche Schlendrian, die soziale Verlumpung, die Tyrannei der Majorität, der brutale Egoismus — das alles fand man in England in gesteigertem Maße. Ibsen öffnete den englischen Bühnenschriftstellern die Augen und gab ihnen den Mut, in das Wespennest der sozialen Probleme zu greifen, sich höhere Ziele zu stecken als die der amüsanten Unterhaltung und auf die Bühne einen gesunden Realismus zu bringen.

Von den genannten Bühnenautoren hat sich Sydney Grundy (geb. 1848) am wenigsten durch Ibsen beeinflussen lassen. Er schließt sich mit seinem gemäßigten Realismus, seiner versöhnlichen und optimistischen Stimmung an die Schule Robertsons an, übertrifft diesen aber in dem Aufbau der Handlung, in der Zeichnung der Charaktere, in der Anmut des Dialogs und in der Freiheit und Mannigfaltigkeit des Humors. Seine Lehrmeister in der Technik sind die Franzosen gewesen, namentlich Scribe, Sardou und Labiche; von ihnen hat er die meisten Kunstgriffe und Handwerksregeln gelernt, er hat sich aber trotzdem seine englische Eigenart erhalten und weiß seine Erfahrungen auch geschickt dem englischen Publikum und dessen Neigungen anzupassen. Die meisten seiner Bühnenstücke haben daher einen auch von der Kritik anerkannten Erfolg gehabt. Er begann seine literarische Laufbahn mit Adaptationen französischer Stücke, aber die Bearbeitungen sind oft so geschickt, daß sie in England mehr Beifall gefunden haben als die Originale in Frankreich. Das ist z. B. der Fall mit dem Stück „Kleine Vögel" (Petits Oiseaux) von Labiche und Delacour.

Grundy hat seiner Bearbeitung den Titel „Eine Brille" (A Pair of Spectacles, 1890) gegeben, weil in dem Stück eine Brille von symbolischer Bedeutung ist. Der Held, Benjamin Goldfinch, hat seine Brille zerbrochen und benutzt nun die seines Bruders, eines argen Misanthropen. Benjamin, der für seine Menschenliebe oft Undank geerntet hat, sieht jetzt auch überall Gemeinheit und Niedertracht, und erst als ihm seine alte, reparierte Brille wieder gebracht wird, ändert sich seine Ansicht über Welt und Menschen, und Liebe und Glück zieht wieder in sein Herz. Die Brille deutet hier natürlich nur seine Charakterwandlung

an; und die liebenswürdige Moral, man müsse den Menschen Gutes tun, auch wenn sie einem nicht danken, denn die Sperlinge auf dem Fensterbrett dankten ja auch nicht, hat wesentlich dazu beigetragen, das Lustspiel in England zu einem bleibenden Lieblingsstück des Publikums zu machen.

Von Grundys selbständigen Dichtungen haben literarischen Wert: „Wer Wind säet" (Sowing the Wind, 1893), worin er ein soziales Problem, nämlich das Schicksal und die Rechte der natürlichen Kinder, behandelt, und „Das neue Weib" (The New Woman, 1894), ein fesselndes Gemälde aus dem modernen Gesellschaftsleben Englands.

Hier hat sich Grundy ein ähnliches Thema gewählt wie Tom Taylor (vgl. S. 378) mit seinem Lustspiel „An Unequal Match". Der Held hat ein ungebildetes Landmädchen geheiratet; die Urwüchsigkeit der jungen Frau ist derart, daß sich die ganze Gesellschaft über sie lustig macht, und da der junge Ehemann befürchtet, selbst ein Gegenstand des Spottes zu werden, so ist er entschlossen, sich von Margary zu trennen, was ihm um so leichter wird, als er in den Banden einer koketten, schriftstellernden Frau liegt. Im dritten Akt zeigt Margary so viel Gaben des Herzens und des Charakters, daß ihre Feindinnen, die gelehrten, koketten und literarischen, Abbitte leisten; aber sie kehrt der Gesellschaft den Rücken und eilt aufs Land zu ihrem Vater. Hier sucht sie der von seiner Verirrung kurierte Ehegatte wieder auf; er erhält ihre Verzeihung, aber sie fügt hinzu, sie werde nie und nimmer eine moderne Gesellschaftsdame sein, um so mehr allezeit sein treu ergebenes Weib.

Der geschickte Aufbau der Handlung, der geistvolle, sprühende Dialog und der feine, mit Satire gemischte Humor haben diesem Stück großen Erfolg auf den englischen Bühnen gesichert. Andere Probleme aus dem Gesellschaftsleben behandeln die Stücke: „Der Größte unter diesen" (The Greatest of These, 1895), „Eine Konvenienzheirat" (A Marriage of Convenience. 1897) und „Eine Ehrenschuld" (A Debt of Honour, 1900), die sich auf den Theatern als Zugstücke behaupten. Grundy versichert zwar, daß er Ibsen und dessen Richtung ablehne, aber deren Einfluß ist doch in manchen seiner Bühnenwerke unverkennbar; von dem düsteren, erbarmungslosen Pessimismus Ibsens hält er sich freilich ganz fern, und auch für das Pathologische, das in den meisten Gestalten Ibsens steckt, verrät er nicht die geringste Neigung. Aber die Art, wie er die Handlung einleitet und bis zum Konflikt entwickelt, zeigt doch einige Ibsensche Züge. Dabei bleibt Grundy stets der Vertreter des gesunden Menschenverstandes; er hält den Gesellschaftsbau nicht für durch und durch faul, überlebt und der Zertrümmerung wert, sondern für erträglich und nur der Besserung bedürftig. Diese Ansicht gibt seinen Stücken etwas Behagliches, Versöhnliches, aber freilich auch etwas Schwächliches, Unentschiedenes, Konventionelles.

Viel entschlossener, kräftiger und wuchtiger geht Henry Arthur Jones (vgl. S. 383 und siehe die Abbildung, S. 387) vor. Er ist der Sohn eines Farmers aus einem Dorfe in Bucks und wurde 1851 geboren; er war zuerst Geschäftsmann, wandte sich aber bald der Schriftstellerei zu und verfaßte eine Reihe von Volksstücken, von denen „Der Silberkönig" (The Silver King, 1882) einen durchschlagenden Erfolg hatte. Dann griff er, offenbar durch Ibsen beeinflußt, zu ernsthaften Problemen des englischen Volkslebens, als dessen Hauptgebrechen ihm das Muckertum, die puritanische Selbstgerechtigkeit und die doppelte Moral in Religion und Geschäft erscheinen. In seinem satirischen Stück „Heilige und Sünder" (Saints and Sinners. 1884) führt er uns die Dissidentengemeinde von Steepleford vor.

Die beiden Stützen der Gemeinde sind der schlaue, gaunerhafte Agent Haggard und der gutmütig-dumme, nur die Konkurrenz fürchtende Krämer Prabble. Den Pfarrer und die Kirche möchten sie vor ihren Geschäftswagen spannen, denn Geldverdienen steht in ihrer Religion an erster Stelle; beide Gestalten sind vortrefflich gezeichnete Typen der middle-class mit ihrer Borniertheit und Scheinheiligkeit, ihrem Hochmut und ihrem Haß auf alle höhere Bildung. Der fromme Pfarrer Fletcher weist alle ihre unchristlichen Zumutungen ab, und Haggard schwört Rache. Die Gelegenheit dazu findet sich bald. Letty, des Pfarrers Tochter, hat sich von einem Kapitän verführen lassen und ist nach London geflohen. Nach

schweren Enttäuschungen kehrt sie zum Vater zurück. Niemand in der Gemeinde weiß von diesen Vorgängen. Da tritt nach einer Sonntagspredigt Haggard zu dem Pfarrer. Er droht mit Enthüllungen, wenn der Pfarrer nicht einen Kontrakt unterschreibt. Sofort eilt der Geistliche in die Kirche zurück, teilt der Gemeinde selbst den Fehltritt der Tochter mit und legt sein Amt nieder. Die große dramatische Wirkung dieser Szenen hat der Autor leider durch den fünften Akt abgeschwächt, wo die Tugend siegt und das Laster bestraft wird: nach vier Jahren des Elends wird der Pfarrer wieder von seiner Gemeinde zurückgerufen.

Das Stück erregte große Entrüstung, aber verständige Geistliche hielten es doch für zweckmäßig, ihre Gemeinde dazu ins Theater zu schicken, da hier nicht die wahre Frömmigkeit des Herzens, sondern die profitlüsterne und beschränkte Kirchlichkeit der Pharisäer und Krämer gegeißelt würde.

Henry Arthur Jones. Nach einer Photographie. Vgl. Text, S. 386.

Im „Judah“ (1890), seinem nächsten Drama, behandelt Jones einen anderen Krebsschaden in dem religiösen Leben Englands: die große Macht des Wunderglaubens auf die Masse, so plump der Betrug auch sein mag.

Judah Llewellyn hat sich durch seine schwärmerische Religiosität und seine hinreißende Beredsamkeit eine große Gemeinde geschaffen. Er lernt ein junges Mädchen, Washti Dethic, kennen, die von ihrem Vater, einem raffinierten und gewinnsüchtigen Menschen, als eine gottbegnadete Wundertäterin verkündigt wird, als ein höheres Wesen, das irdischen Gesetzen nicht unterworfen sei und die Macht habe, Krankheiten und Gebrechen zu heilen. Auch Judah ist von religiöser Begeisterung für Washti erfüllt. Um ihre überirdische Natur zu beweisen, hat sie sich bereit erklärt, drei Wochen lang keine Nahrung zu sich zu nehmen. Sie wird streng bewacht, trotzdem weiß der Vater, ihr Lebensmittel zuzustecken, und Judah beteiligt sich an dem Betrug, froh darüber, daß sie ein irdisches Wesen ist. Er liebt sie leidenschaftlich und verlobt sich mit ihr; ein reicher Lord, dessen kranke Tochter sich durch die Wundertäterin geheilt glaubt, überhäuft sie mit Wohltaten. Da regt sich in Judah das Gewissen, der Betrug quält und peinigt ihn, und noch ehe die Wahrheit von anderer Seite aufgedeckt wird, bekennt er, an dessen Wahrheitsliebe niemand zu zweifeln gewagt hat, sich vor seiner Gemeinde als schuldig: „Hört mich“, ruft er, „hört mich alle an! Ich habe gelogen! Ich habe gelogen! Verurteilt mich wegen meines Meineids, und möge die Wahrheit wieder über meine Lippen kommen! Möge mein Herz wieder den Frieden und meine Augenlider wieder den Schlaf finden! Ihr alle kennt mich jetzt, wie ich wirklich bin: alle, die mich geehrt haben und mir gefolgt sind, sollen mich kennen wie ihr! Man soll nichts verhüllen! Die Wahrheit soll mit

Posaunen in der ganzen Stadt verkündigt werden! (Zu Lord Asgarby:) Nehmen Sie Ihre Wohltaten wieder zurück! Wir werden nichts aus Ihrer Hand annehmen, nichts, nichts! (Er wendet sich zu Washti:) Es ist geschehen! (Er ergreift ihre Hand.) Jetzt öffnet sich unser Weg gerade vor uns, und wir können ihn furchtlos wandeln unser Leben lang." Die Anlehnung an Ibsen ist hier unzweifelhaft.

Mit seinem Lustspiel „Die Kreuzritter" (The Crusaders, 1891) greift Jones in das gesellschaftliche Leben und entwirft ein satirisches Gemälde von einer Vereinigung, die in London eine sittliche Reformation durchführen will.

Diese modernen Kreuzritter sind eine merkwürdige Gesellschaft von Fanatikern und Asketen, von Tagedieben und Intriganten, von Heiligen und Weltkindern, und man muß gestehen, daß Jones hier eine Galerie interessanter Charaktere vorzuführen versteht. Der Versuch, sittliche Reformen systematisch einzuleiten, mißlingt natürlich, und Jones schließt mit dem guten sozial-ethischen Rat, daß sich jeder selbst erst reformieren müsse, bevor man daran denken dürfe, London zu reformieren.

Psychologisch interessant ist das Stück „Der Fall der rebellischen Susanne" (The Case of rebellious Susan, 1894), worin Jones die Frage behandelt, ob eine Frau, deren Mann untreu gewesen ist, sich dadurch rächen dürfe, daß sie auch Untreue begeht, ein Problem, das wir bei Dumas in dem Stücke „Francillon" finden. Voll von Satire auf gesellschaftliche Mißstände und Verkehrtheiten sind Jones' Stücke „Der Triumph der Philister" (The Triumph of the Philistines, 1895), „Michael und sein verlorener Engel" (Michael and his lost Angel, 1896), „Die Lügner" (The Liars, 1897), „Johannas Umtriebe" (The Manœuvres of Jane, 1898), „Frau Danes Verteidigung" (Mrs. Dane's Defence, 1900) und „Die Heuchler" (The Hypocrites, 1906), eine Satire auf die kirchlichen Zustände einer kleinen Stadt. Andere Stücke dagegen, z. B. „Der heroische Stubbs, die Komödie eines Mannes mit einem Ideal" (The Heroic Stubbs, being the comedy of a man with an ideal), sinken stark zum Melodrama hinunter und arbeiten mit konstruierten Gestalten und ausgeklügelten Situationen.

Lady Hermione Candlish ist das Ideal des Schusters Stubbs; er will die flirtende Dame vor einem Fehltritt bewahren und sie davon zurückhalten, die Yacht ihres Freundes Fido zu besteigen. Wie der Schuster hierbei aus dem Regen in die Traufe kommt, wird mit wenig Witz und viel Behagen durchgeführt.

Die Kritik hat Jones zuweilen Mangel an Wirklichkeitssinn und an logischer Entwickelung vorgeworfen, aber er verteidigt sich dagegen in seiner Schrift „The Renascence of the Drama" (1895): das wirkliche Drama brauche weder Realität noch Logik, das Theater müsse zu der geheimnisvollen und phantasievollen Seite der menschlichen Natur zurückkehren; die Schönheit, das Geheimnisvolle, die Leidenschaft, die Phantasie seien die vier Grundelemente des künstlerisch wertvollen Dramas. Bis jetzt hat Jones mit dieser idealistischen Theorie noch keine Dramen geschrieben, die seine dem realen Leben entnommenen Sittenbilder an Wert überträfen. Das Beste, was er der englischen Bühne geschenkt, und womit er die dramatische Literatur wesentlich bereichert hat, verdankt er dem Einfluß des Ibsenschen Realismus.

Weniger von Ibsen als von den französischen Dramatikern hat sich **Arthur Pinero** (s. die Abbildung, S. 389) beeinflussen lassen. Er wurde 1855 zu London als der Sohn eines Anwalts geboren, war von 1874 bis 1881 Schauspieler in der Truppe von Irving und in der von Bancroft, schrieb zuerst nach alten Rezepten eine Reihe von Farcen und Melodramen und adaptierte französische Stücke für die englische Bühne. Nach dem Muster von Dumas, Augier und Labiche sind auch seine ersten selbständigen Stücke verfaßt, z. B. „Der Friedensrichter" (The Magistrate), „Die Schullehrerin" (The Schoolmistress) und „Der süß duftende Lavendel" (Sweet Lavender). Die Gestalten sind hier noch die traditionellen Theaterfiguren mit allen Übertreibungen und Unwahrscheinlichkeiten, den Intrigen fehlt es an Neuheit, und seine Satire geißelt oft Zustände, die schon längst der Vergangenheit angehören; aber in dem

lebhaften, natürlichen Dialog, der sich frei hält von den Witzeleien und geistlosen Wortspielen der beliebten englischen Theaterprodukte, zeigt sich schon seine originelle dramatische Begabung. Zur Entfaltung kommt sie in dem modernen und realistischen Sittenstück „Der Wüstling" (The Profligate, 1889), obgleich auch noch in dieser Dichtung manche Typen, z. B. der Wüstling selbst, auftreten, die nicht aus dem frischen pulsierenden Leben, aus der eigenen Beobachtung stammen, sondern aus der Requisitenkammer des englischen Theaters und aus dem Inventar der englischen Romanschriftsteller.

Der Held, Dunstan Renshaw, hat die unschuldige Janet verführt, sie aber verlassen und sich mit Leslie verheiratet. Vier Wochen nach der Hochzeit erhält die junge Frau in Abwesenheit ihres Mannes Besuch von ihrer Pensionsfreundin Irene, deren Gesellschafterin die verlassene Janet ist. Leslie erfährt Janets trauriges Geschick, und ohne den Namen des Verführers zu wissen, will sie alles tun, um dem armen Mädchen zu ihrem Rechte zu verhelfen. Da wird ihr mitgeteilt, daß der Verführer ihr eigener Gatte sei. Die Szene, die nun zwischen der leidenschaftlich erregten und bis ins Herz getroffenen jungen Frau und Dunstan folgt, ist von großer dramatischer Wirkung. Freilich, wie die beiden miteinander weiterleben werden, darüber gibt uns der Autor keine Aufklärung.

Arthur Pinero. Nach einer Photographie der London Stereoscopic Company. Vgl. Text, S. 388.

Auch sonst ist das Stück nicht frei von Mängeln, namentlich von Unwahrscheinlichkeiten und erzwungenen Situationen. Aber Pinero hatte damit das realistische Gebiet der modernen Probleme beschritten, und das hat seiner dramatischen Fruchtbarkeit eine fast unerschöpfliche Fülle von Stoffen geliefert. Besonderen Beifall erlangten die Stücke „Das schwächere Geschlecht" (The Weaker Sex), „Der Kabinettminister" (The Cabinet Minister) und „Lady Bountiful"; den Höhepunkt erreichte er mit dem Drama „Die zweite Frau Tanqueray" (The Second Mrs. Tanqueray, 1893), das einen solchen Erfolg errungen hat, daß die urteilsfähige englische Kritik von diesem Stück, wie seinerzeit von Robertsons „Society", eine neue Ära der englischen Bühnenliteratur rechnet — im Gegensatz zu der puritanisch gesinnten Presse, die das Stück als das sittenloseste Stück bezeichnete, das jemals die englische Bühne geschändet habe.

Pinero behandelt in diesem Drama das in der französischen Literatur oft erscheinende Problem, welche Folgen es habe, wenn ein Mann von Stellung seine Maitresse heiratet. Aubrey Tanqueray ist nach dem Tode seiner ersten Frau mit einer Tochter, Ellean, zurückgeblieben. Er läßt sie in einem Kloster erziehen und sucht bei der schönen und interessanten Paula Jarman Trost in seiner Einsamkeit. Sie hat zwar schon andere Männer mit ihrer Liebe beglückt, und das weiß Tanqueray, aber er liebt Paula leidenschaftlich, und da er ein gutes Herz hat, so will er sie aus ihrer Sphäre herausheben und sie zu seiner Frau machen. Er heiratet sie in der Tat, aber für das ruhige, gleichmäßige Eheleben ist Paula verdorben: sie langweilt sich, sie empfindet die Isoliertheit in der Gesellschaft bitter, noch bitterer die Abneigung, die ihre Stieftochter Ellean gegen sie hat. Sie ist der Verzweiflung nahe; endlich öffnet die Tochter ihr

Herz: sie hat auf der Reise einen Mann kennen gelernt und lieb gewonnen. Paula ist froh, das Glück ihrer Tochter gründen zu helfen, die Zukunft erscheint ihr in einem heiteren Lichte — da schiebt sich auch hier ihre Vergangenheit dazwischen. Der Auserwählte der Tochter ist Paulas früherer Liebhaber. Mit sich und ihrem Schicksal schon längst zerfallen, ist sie jetzt entschlossen, ein Ende zu machen, sich dem Glück der Tochter zu opfern, und sie tötet sich.

Das Stück ist psychologisch sehr wirkungsvoll aufgebaut, die Handlung ist klar und einfach, die Charaktere sind lebensvoll und plastisch gezeichnet, und die Spannung steigert sich bis zur Katastrophe von Szene zu Szene. Weniger Beifall hat Pineros Stück „Die berüchtigte Frau Ebbsmith" (The Notorious Mrs. Ebbsmith, 1895) gefunden.

Die Heldin ist eine sozialistische Agitatorin, die mit dem Sprößling einer aristokratischen Familie, einem verheirateten Manne, eine ideale Freundschaft schließt und mit dieser Freundschaft in einen schweren Konflikt gerät. Ein Freund bietet ihr in diesem Kampfe als Waffe die Bibel, aber sie wirft — auf der englischen Bühne ein unerhörter Vorgang — die Bibel ins Feuer; in demselben Augenblick jedoch greift sie, von einer wahnsinnigen Angst ergriffen, in die Flammen, holt die Bibel wieder heraus und bricht zusammen — eine Szene von großer theatralischer Wirkung.

Man hat diesen Schluß als ein Zugeständnis an die puritanische Gesinnung des englischen Publikums getadelt und Pinero überhaupt den Vorwurf der Unentschiedenheit und der falsch angebrachten Rücksicht oder der Geschäftsklugheit gemacht. So sagt die „Edinburgh Review" in einem Artikel „Modern English and French Drama" (1904, Nr. 401): „Pinero fehlt es an Mut, seinem Publikum die Stirn zu bieten, wie das der jüngere Dumas und Ibsen getan haben ... wir bekommen von Pinero keine ganzen Ideen, sondern halbe oder schattenhafte Ideen (adumbrations of ideas)." Pinero ist in der Tat vorsichtig, maßvoll, berechnend. Er kennt die Grenzen, bis zu denen er vor dem englischen Theaterpublikum gehen darf, besonders da, wo er Studien über weibliche Verderbtheit (studies in feminine perversity) bietet und uns ein Bild von Frauenschwäche und Entehrung, wie in „Iris" (1901), vorführt oder Kollisionen zwischen Leidenschaft und Pflicht, z. B. in dem Bourgeoisstück „Letty" (1903), oder Charakterstudien, wie im „Lustigen Lord Quex" (The Gay Lord Quex, 1899), oder Frauentypen, wie Nina in dem Stück „Ordnung im Hause" (His House in Order, 1906).

Hier hat die Heldin als zweite Frau von Mr. Jesson den Kampf aufzunehmen mit den Verwandten der ersten Gattin und mit den Erinnerungen an diese erste „vortreffliche" Frau, bis ein Zufall dem Manne die Augen über den wirklichen Wert der ersten Frau öffnet: der kleine Sohn erster Ehe findet nämlich in einem Versteck alte Briefe, aus denen sich die Untreue der ersten Gattin ergibt. Man sieht, selbst ein so gewiegter Bühnenroutinier wie Pinero verschmäht es nicht, banale Mittel zur Lösung eines Knotens zu verwerten.

Ein paar hübsche, stimmungsvolle Szenen, ein paar wirkungsvolle Tableaus, ein sprudelnder Dialog, virtuosenhafte Schauspieler, elegante Kostüme und blendende Dekoration, und auch literarisch noch minderwertigere Produkte können damit monatelang auf Londoner Bühnen gehalten werden. Es wäre sonst nicht begreiflich, wie die Vertreter des nach dem Adelphitheater genannten New Adelphi-drama, Henry Pettitt (1848—93), George Robert Sims (geb. 1847; vgl. 314), Joseph Comyns Carr (geb. 1849) und Haddon Chambers (geb. 1860), so großen Beifall haben finden können. Sie alle zeichnen sich durch große Fruchtbarkeit aus, aber nur wenige Stücke können das Interesse des Literarhistorikers oder des Kulturhistorikers fesseln; von Pettitt vielleicht das Stück „Aus dem Leben genommen" (Taken from Life, 1881), von Sims das mit Pettitt zusammen gearbeitete „In Reih und Glied" (In the Ranks), von Chambers „Hans, der Träumer" (John-a-Dreams, 1894), das wieder das Problem des gefallenen Mädchens behandelt, und zwar mit der Steigerung, daß der Sohn sie als seine Braut dem Vater, einem strenggläubigen Geistlichen, zuführt. Der bedeutendste Dramatiker dieser

Gruppe ist Comyns Carr, der sich auch durch kunstkritische Studien (z. B. Essays on Art) ausgezeichnet hat. Erfolg haben seine Stücke „Ein Hamlet am Ofen" (A Fireside Hamlet), „The Naturalist" und „King Arthur" gehabt. Dichterisch am wertvollsten ist sein Drama „Tristram and Iseult", das im Herbst 1906 auf dem Adelphi-Theater mit großem Beifall aufgeführt wurde.

Comyns Carr ist in dieser Dichtung offenbar von Richard Wagner und auch von Swinburne (vgl. S. 296) beeinflußt worden. Wir werden nach Cornwall zum König Mark versetzt, den der tapfere Tristram von der Zinspflicht gegen den irischen König, den Vater Iseults, befreit hat. Der zweite Akt führt Tristram nach Irland, wo er ein Turnier besteht und für König Mark um Iseult wirbt. Auf der Fahrt nach Cornwall, im dritten Akt, entbrennen Tristram und Iseult in Liebe. Der vierte Akt schließt mit Tristrams Tod. Auch in diesem Stück hat die blendende Ausstattung wesentlich zu dem Bühnenerfolge beigetragen.

Neben dieser Gruppe sorgt eine große Zahl von Bühnenschriftstellern für den Tagesbedarf der Bühnen; sie schließen sich mit ihren Werken bald an die Robertsonsche Komödie, bald an das englische Volksstück oder Melodrama, bald an die französische Sittenkomödie an. Besonderen Erfolg haben gehabt: Robert Buchanan (vgl. S. 278) mit seinen Lustspielen, z. B. „Ein Narrenprinz" (A Madcap Prince), und seinem oft aufgeführten Melodrama „Allein in London" (Alone in London); R. C. Carton mit seinen Gesellschaftssatiren, z. B. „Sonnenlicht und Schatten" (Sunlight and Shadow), „Räder in Rädern" (Wheels within Wheels) und „Lady Huntworth's Experiment"; Henry Esmond mit seinem Stück „Als wir einundzwanzig waren" (When we were Twenty-one, 1901); John Todhunter (geb. 1839) mit seiner „Schwarzen Katze" (The Black Cat, 1893) und der „Komödie der Seufzer" (A Comedy of Sighs, 1894); Louis Parker (geb. 1852) mit dem „Mann auf der Straße" (The Man in the Street); Justin M'Carthy (geb. 1860) mit dem einem französischen Lustspiel von Brisson nachgebildeten „Candidate"; Thomas Anstey (geb. 1856) mit seiner satirischen Komödie „Der Mann aus Blankley" (The Man from Blankley's); Alfred Sutro, der sich durch seine Übersetzung von Maeterlincks Dichtungen bekannt gemacht hat, mit seinem Familienstück „Der vollkommene Liebhaber" (The Perfect Lover, 1905); die Schauspielerin Madeleine Ryley (geb. 1868) mit ihrem Lustspiel „Ein amerikanischer Bürger" (An American Citizen, 1899), worin der komische Held ein Amerikaner ist, der infolge eines seltsamen Testaments britischer Staatsbürger werden muß und eine Frau heiratet, die ihm stets fremd bleibt, und mit ihrem gegen die puritanische Engherzigkeit gerichteten Stück „Mrs. Grundy" (1905). Viel Beifall fand Alfred Sidgwick (geb. 1850) mit seinem Lustspiel „Das Vermächtnis des Professors" (The Professor's Legacy, 1905), der Liebesgeschichte eines Engländers und der Tochter seines deutschen Professors mit interessanten Bildern aus dem deutschen Leben; Robert Marshal (geb. 1863) mit seinen Gesellschaftssatiren, z. B. der „Alabaster-Treppe" (The Alabaster Staircase, 1906); Brandon Thomas (geb. 1852) mit seinem Schwank „Charleys Tante" (Charley's Aunt) und mit „Eines Richters Gedächtnis" (A Judge's Memory, 1906). Auch das Märchendrama und die Zauberkomödie werden schon wegen der günstigen Gelegenheit, die ganze Maschinerie der Bühne in Bewegung zu setzen, eifrig gepflegt. Der Meister auf diesem Gebiete ist William Schwenck Gilbert (geb. 1836); seinen literarischen Ruf hat er sich als junger Beamter mit seinen in dem Witzblatt „Fun" veröffentlichten „Bab Ballads" geschaffen, Dichtungen, die vielfach komponiert worden sind und noch jetzt im Volke gesungen werden. Auf dem dramatischen Gebiete hat er früh eine große Fruchtbarkeit entwickelt. Interessant sind sein Märchenstück „Der Palast der Wahrheit" (The Palace of Truth, 1870) und sein Zauberstück „Pygmalion and Galathea" (1871), wo die lebendig gewordene Marmorstatue das Glück und

den Frieden in dem Hause des verheirateten Künstlers zu vernichten droht, eines der geistreichsten Stücke der englischen Bühnenliteratur. Großen Erfolg hat er mit dem Stück „Die böse Welt" (The Wicked World, 1873) und mit seiner anmutigen, aber ernsthafteren Dichtung „Verliebte" (Sweethearts, 1874) gewonnen, worin er ein Paar, das sich liebt, aber sich nicht erklärt, nach dreißig Jahren wieder zusammenführt zu einem glücklichen Bunde. Noch erfolgreicher war Gilbert mit seinen Singspielen, die Arthur Sullivan (1842—1900) komponiert hat, besonders mit „His Majesty's Ship Pinafore", „Jolanthe" (1882) und „The Mikado" (1885), von denen das letzte Stück geradezu eine internationale Bedeutung gewonnen hat. Einen ähnlichen Erfolg hat der Theaterschriftsteller Owen Hall mit seinem von Sidney Jones komponierten japanischen Teehausstück „The Geisha". Es ist eine bemerkenswerte Erscheinung, daß sich die Engländer auf dem Gebiete des Singspiels von den fremden Einflüssen möglichst frei zu machen suchen und nach einer nationalen Kunst, vor allem einer nationalen Musik streben. Das zeigt sich auch in der höheren Sphäre der symphonischen Dichtungen, der Oratorien und Kantaten. Poetisch fein empfindende Komponisten, wie Edward Elgar (geb. 1857), der Newmans Kantate „Der Traum des Gerontius" in Musik gesetzt hat (vgl. S. 288), Charles Parry (geb. 1848), von dem es eine wirkungsvolle Komposition von Shelleys „Entfesseltem Prometheus" gibt, und Charles Stanford (geb. 1852), der Komponist bedeutender symphonischer Dichtungen, scheinen die Bahnbrecher einer neuen künstlerischen Ära in England zu werden, die nicht ohne Einfluß auf das literarische Leben bleiben kann.

Eine besondere Vorliebe hat das englische Publikum für das Märchendrama. Eines der geistvollsten und interessantesten ist „Peter Pan" (1905) von dem schottischen Schriftsteller James Matthew Barrie (vgl. S. 366). Barrie weiß das Kindergemüt und die Kinderphantasie vortrefflich zu fesseln; die Dichtung ist eine reizende phantastische Träumerei.

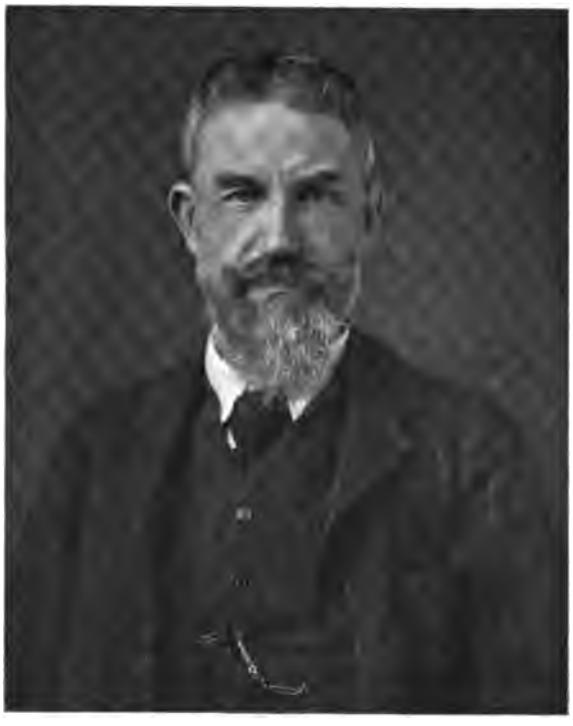
Der koboldartige Geist Peter Pan kommt zu drei Kindern ins Schlafzimmer, und sie fliegen mit ihm in das Märchenland, wo sie von Überraschung zu Überraschung, von Abenteuer zu Abenteuer geführt werden, bis sie endlich mit allen verloren gegangenen Kindern wieder zu ihren Eltern zurückkehren.

Es ist nicht möglich, den Dramatiker Barrie in eine der erwähnten literarischen Gruppen einzureihen: er ist eine ganz selbständige Erscheinung; seine genaue Kenntnis der menschlichen Seele mit allen ihren geheimen Regungen, sein liebenswürdiger Humor, seine unerschöpfliche Phantasie und die Fähigkeit, das Phantastische mit dem Lächerlichen wirkungsvoll zu vereinigen, geben seinen Bühnendichtungen einen ganz besonderen Reiz. Mit seinem Lustspiel „Die Liebesgeschichte des Professors" (The Professor's Love Story, 1895) hatte er einen durchschlagenden Erfolg, weniger gefiel der melodramatische „Hochzeitsgast" (The Wedding Guest, 1900), während das humorvolle Volksstück „Im stillen Gäßchen" (Quality Street) und das geschickte Phantasiestück „Der bewundernswerte Crichton" (The Admirable Crichton) großen Beifall gefunden haben.

Der Stoff in dem letzten Stück ist für Barrie charakteristisch. Der Lord Loam hat seine besondere Weltanschauung, er hält die sozialen Unterscheidungen für ein Unding, für etwas Unnatürliches, und bemüht sich, in seinen Kreisen die sozialen Schranken einzureißen; deshalb behandelt er seine Diener wie seine Gäste. Der eine von ihnen, der kluge und geschickte Crichton, teilt nicht die Ansicht des Herrn und hält die Trennung der Gesellschaftsschichten für notwendig. Auf einer Seereise, die der Lord mit seiner Familie macht, scheitert das Schiff, und alle Mitglieder seines Hauses werden auf eine einsame Insel geworfen; sie wären ratlos, wenn nicht Crichton die Leitung übernähme und alle Maßregeln zu ihrer Rettung und Erhaltung träfe. Er ist so unentbehrlich, und seine Anordnungen sind im allgemeinen Interesse so notwendig, daß ihn die Gesellschaft eines Tages zu ihrem Könige wählt: der Lord und dessen Familie werden die Untertanen des früheren Dieners, und die Tochter des Lords verliebt sich in Crichton.

Da kommt eines Tages ein englisches Kriegsschiff; sofort ändert sich das Bild: jetzt wird der Untertan wieder der Herr, und der König wird wieder der Diener. Sie kehren nach England zurück; Lady Mary heiratet einen jungen Lord, und Crichton heiratet die Köchin. „Ach Crichton", sagt Mary, „in Wirklichkeit sind Sie doch von uns allen der beste." — „Ja", antwortet er, „der beste auf einer einsamen Insel, aber sicher nicht der beste in England." — „Das ist", meint Mary, „vielleicht ein großes Unglück für England." In dieser grotesken Komödie steckt ein gut Teil Satire und Gesellschaftskritik.

An phantastischen Ideen, an Originalität der Lebensanschauung und an Schärfe der Beobachtung wird der Schotte Barrie noch weit übertroffen von dem Irländer George Bernard Shaw (siehe die nebenstehende Abbildung). Shaw ist unstreitig einer der geistvollsten, witzigsten und rücksichtslosesten Schriftsteller der Gegenwart. In Dublin 1856 geboren, ein Landsmann von Goldsmith und Sheridan, ist Shaw der Typus des modernen gebildeten Irländers: unruhig, wechselnd, leidenschaftlich, leicht hingerissen und begeistert für alle neuen Ideen und Bestrebungen, wenn sie nur das Alte, Überlieferte, Überlebte frisch und frei angreifen, schloß sich Shaw schon früh der sozialistischen Agitation an, war ein eifriges Mitglied der vorsichtig und aufklärend wirkenden Fabian Society und veröffentlichte (1880—83) eine ganze Reihe von sozialistischen Abhandlungen, z. B. „An Unsocial Socialist". Dann trat er für eine richtige Würdigung der Ibsenschen Dramen ein und schrieb den philosophischen Essay „The Quintessence of Ibsenism" (1891). Zugleich wurde er Musikkritiker und suchte das englische Publikum über die Bedeutung Richard Wagners aufzuklären („The Perfect Wagnerite", 1898). Ein Aufenthalt in Florenz (1894) hatte ihm das Verständnis für die Präraffaeliten und ihre Ideen eröffnet, und mit großer Begeisterung suchte er ihre Bestrebungen, namentlich die von William Morris, in weitere Volksschichten zu bringen. Schon 1892 hatte er mit seinem sozialistischen, geschickten, aber exzentrischen Stück „Witwerhäuser" (Widowers' Houses), das den Gedanken verficht: jeder Besitzer müsse ein Gauner werden, ob er wolle oder nicht, Aufsehen erregt. Shaws eigenartige Begabung und Urwüchsigkeit, seine satirisch-humoristische, oft paradoxe Auffassung des Lebens und der Menschen, seine Ablehnung aller traditionellen und sorgsam gepflegten Kulturideale und aller schulmäßig angelernten Schwärmerei und Heldenverehrung, seine meisterhafte Beherrschung der Sprache und seine Neigung, die Gestalten so übertrieben zu charakterisieren, daß sie fast sämtlich Karikaturen werden — alle diese Eigentümlichkeiten Shaws zeigen sich zuerst in seinem Lustspiel „Waffen



George Bernard Shaw. Nach einer Photographie von Alfred Ellis und Walery in London.

und Held" (Arms and the Man, 1894), dessen Titel aus dem Anfang von Vergils „Aeneïs" (Arma virumque cano) genommen ist.

Die Handlung von „Arms and the Man" spielt in dem Kriege, den die Bulgaren im Jahre 1885 gegen die Serben führen. Der bulgarische Major Petkoff steht vor dem Feinde, und in banger Sorge warten seine Frau Katharina und seine Tochter Raina auf den Ausgang der Schlacht; die Sorge wird bei Raina durch den Gedanken an ihren Verlobten, den Major Sergius Saranoff, zu einer inneren Qual. Endlich kommt die Nachricht von dem Siege der Bulgaren bei Slivnitza. Die Frauen atmen auf. Sergius hat sich angeblich als ein unvergleichlicher Held gezeigt, als ein Muster der Tapferkeit und des Mutes. Raina ist stolz, um so stolzer, als sie sich in ihrem Heldenideal nicht getäuscht sieht. „Als er mich", sagt sie zur Mutter, „in seinen Armen hielt und mir in die Augen schaute, da fiel es mir gerade ein, daß wir unsere Vorstellungen von Heldengröße vielleicht nur daher haben, daß wir gar so gern Byron und Puschkin lesen, und daß wir in diesem Jahre von der Oper in Bukarest so entzückt waren. Das wirkliche Leben glich so selten diesen Bildern — ja niemals, soweit ich es bis dahin kennen gelernt habe: denk' dir nur, Mutter, ich zweifelte an ihm. Ich fragte mich, ob sich nicht am Ende alle seine Heldeneigenschaften und sein Soldatentum als Einbildung erweisen würden, sobald er sich in einer wirklichen Schlacht befände." Diese Betrachtung ist die Achse der ganzen Komödie. Getreu seinen sozialistischen Anschauungen will Bernard Shaw der Welt die Augen öffnen und nachweisen, daß die vielbesungene Tapferkeit im Kriege eine konventionelle Lüge sei. Dazu führt er einen in serbische Dienste getretenen Schweizer, Hauptmann Bluntschli, ein, der auf der Flucht durch den Ort rennt und, verfolgt, durch das Fenster in Rainas Schlafzimmer springt. Raina versteckt ihn vor den Verfolgern. Dieser Hauptmann, eine der wunderlichsten Karikaturen, die Shaw je auf die Bühne gebracht hat, treibt Raina den Glauben an die Heldengröße der Offiziere gründlich aus. Er schildert ihr den Kavallerieangriff auf seine Batterie, die nicht schießen konnte, weil sie keine Munition hatte, was die Reiter natürlich nicht hätten wissen können. Der Führer hätte sich bei dem Angriff wie ein Operettentenor benommen. Der Flüchtling sieht das Bild des Verlobten und erkennt in ihm den Führer. Raina ist entrüstet über diesen idealloſen Schweizer, der vor ihr sitzt und Pralinés kaut; aber bei der Nachstellung läßt sie ihn in einer Uniform des Vaters entkommen. Bald darauf kehrt Sergius zu seiner Braut zurück, aber er ist entschlossen, seinen Abschied zu nehmen. Er ist nicht befördert worden, weil er nicht korrekt wissenschaftlich angegriffen habe. Er passe nicht zum modernen Soldaten. „Soldat sein", sagt er, „das ist die Kunst des Feiglings, erbarmungslos anzugreifen, wenn er die Übermacht hat, und weit vom Schusse zu bleiben, sobald er der Schwächere ist." Rainas Träume und Ideale gehen in Trümmer und lösen sich ganz auf, als ihr Held schließlich in ihrer Dienerin das Ideal eines Weibes sieht. Bluntschli kehrt zu Petkoffs zurück. Sein Vater ist gestorben und hat ihm in der Schweiz eine Reihe von Hotels hinterlassen. Raina, die bis dahin nur von Märchenprinzen, Heldentaten und Kavallerieattacken geträumt und Bluntschli seinen „Ladenschwengelsinn" vorgeworfen hat, reicht ihm schließlich doch die Hand, als er ihr vorrechnet, daß er zweihundert Pferde habe, siebzig Wagen, viertausend Tischtücher, neuntausendsechshundert Servietten und Leintücher, zehntausend Messer und Gabeln u. s. w. „Zeigen Sie mir irgend einen Mann in Bulgarien", ruft er aus, „der so viel bieten kann!"

Die Komödie ist eine Satire auf die halbzivilisierten Zustände Bulgariens, aber doch noch mehr eine allgemeine Satire auf den modernen Militarismus und auf die gepriesenen Tugenden des Soldatenberufs. Im ersten Punkte mag Bernard Shaw recht haben, im zweiten hat er eine Anschauung verraten, die durchaus nicht mit der Wirklichkeit, auch nicht in England, übereinstimmt. Der Held Bluntschli ist als Offizier eine unmögliche Gestalt, eine Karikatur, die dadurch nicht verständlich wird, daß Shaw den Offizier einen Schweizer sein läßt.

In „Candida" zeigt sich der Einfluß Ibsens ganz offenbar: die Gestalten haben alle einen leichten pathologischen Zug, und auch die Atmosphäre, in der sich die Handlung abspielt, ist dumpf und bedrückend. Aber Shaw versteht es vortrefflich, das Ungesunde und krankhaft Leidenschaftliche so humorvoll zu beleuchten, daß wir über das Quälende mancher Szenen hinwegkommen und der Entwickelung des psychologischen Problems mit wachsender Spannung lauschen.

Der Stoff erinnert an die Novelle „Emanuel Hansted" des dänischen Schriftstellers Pontoppidan und stellenweise auch an Humphrey Wards „Robert Elsmere" (vgl. S. 368). Candida ist die Frau des

christlichsozialen Geistlichen Jacob Morell, der ganz in seinen weltbeglückenden Bestrebungen lebt, mit Enthusiasmus für die Verbreitung der christlichsozialen Ideen wirkt und nicht müde wird, auf der Kanzel zu predigen und auf der Tribüne Reden und Ansprachen zu halten. Der Gedanke an seine schöne und vortreffliche Candida macht ihn glücklich: „Es ist ein Vorgeschmack von dem Besten, was uns im Himmel erwartet, und was wir uns auf Erden zu erringen trachten." Aber darum will er arbeiten, wirken, schaffen: „Ein braver Mann fühlt, daß er dem Himmel jede Stunde des Glücks mit einem guten harten Stück selbstloser Arbeit bezahlen muß, um seine Nebenmenschen zu beglücken. Wir haben nicht mehr Recht, Glück zu konsumieren, ohne es zu produzieren, als Reichtum einzunehmen, ohne ihn auszugeben." Candida hält alle diese Bemühungen, Pläne und Arbeiten ihres Mannes für ein vergebliches Werk: die Männer berauschten sich an dem Schwung und der Schönheit seiner Worte, und die Frauen seien, wie alle seine Sekretärinnen, in ihn verliebt. Sie fühlt sich vernachlässigt, eine Stelle ihres Herzens bleibt leer. Da wird ein junger Dichter, Eugen Marchbanks, der schlecht behandelte Sohn einer altadligen Familie, in ihr Haus geführt. Eugen lebt mit seiner schwärmerischen Seele ganz in der Empfindungswelt der präraffaelitischen Dichterschule. Er sucht nach dem Madonnenideal und findet es in Candida; wie zu einer Heiligen schaut er, der zwanzigjährige Jüngling, zu ihr, der Fünfunddreißigjährigen, empor, und alles, was sich in ihm, der in seiner Familie niemals den Begriff der Liebe kennen gelernt hat, an Schwärmerei, Begeisterung und Verzückung angesammelt hat, das überträgt er auf Candida. Er verehrt sie mit religiöser Andacht, mit zarter, keuscher, himmlischer Liebe. Um so mehr empört es ihn, daß der Pfarrer dieses Ideal nicht zu würdigen scheint. „Ist es hier immer so gewesen", ruft er ihm zu, „daß eine Frau mit einer großen Seele, die nach Wahrheit, Wirklichkeit und Freiheit dürstet, bloß mit Metaphern, Predigten und hochtrabenden, verbrauchten Redensarten abgespeist wird? Glauben Sie, daß die Seele einer Frau von Ihrem Predigertalent leben kann?" Eugen gesteht dem Pfarrer, daß er Candida liebe, und daß er allein Candida ganz verstünde. In seiner knabenhaften, leidenschaftlichen Art reizt er den Pfarrer so, daß dieser ihn schließlich packt und durchschüttelt. Candida kommt hinzu und nimmt sich des armen, zerzausten jungen Dichters mit mütterlicher Liebe an. Eugen ist glücklich, aber in Morells Seele senkt sich der ganze Nebel der Ungewißheit, der Furcht, der Eifersucht. Dieser junge, unreife Mensch mit seinem „poetischen Abscheu", mit seinen verworrenen Begriffen, seiner melancholischen Schwärmerei scheint ihm den Frieden, das Glück des Hauses zu rauben. Er ist wie niedergeschmettert, als Candida ihm gesteht: „Es scheint mir ungerecht, daß alle Liebe zu dir gehen soll und keine zu ihm, obgleich er sie so viel nötiger hat als du." Als Morell eines Abends aus einer christlichsozialen Versammlung zurückkehrt, findet er den jungen Dichter knieend vor Candida mit seinen Händen auf ihrem Schoße, in religiöser Verzückung wie vor einem Madonnenbilde: „Sie gab mir alles, worum ich bat", sagt er begeistert zum Pfarrer, „ihren Schleier, ihre Flügel, den Sternenkranz aus ihrem Haar, die Lilien in ihrer weißen Hand, den aufgehenden Mond zu ihren Füßen." Es kommt zu einer für den Pfarrer qualvollen Szene. Candida soll zwischen beiden wählen. Sie will sich dem Schwächeren hingeben: als der Schwächere, als das Wesen, das ohne sie zugrunde gehen würde, gilt ihr der — Gatte. „Ich trete Ihnen mein Glück mit beiden Händen ab", sagt der junge Dichter zum Pfarrer, „ich liebe Sie, weil Sie das Herz der Frau, die ich liebe, ganz ausgefüllt haben."

Die psychologische Entwickelung ist ungemein spannend, und das Peinigende, das auf die Nerven fallen könnte, weiß Shaw sehr geschickt und mit prächtigem Humor immer wieder zu mäßigen und aufzuheben, indem er komische Figuren, den alten geldgierigen Burgeß, Candidas Vater, die verliebte Sekretärin Proserpina und den Hilfsprediger Alexander Mill, in heiteren Szenen dazwischenschiebt.

Seine ersten Stücke: Witwerhäuser (Widowers' Houses), „Der Liebhaber" (The Philanderer), „Frau Warrens Beruf" (Mrs. Warren's Profession), „Arms and the Man", „Candida", „Man kann niemals sagen" (You never can tell) und das fragmentarische „Der Schicksalsmensch" (The Man of Destiny), hat Shaw 1898 zusammen unter dem Titel „Angenehme und unangenehme Stücke" (Plays, Pleasant and Unpleasant) herausgegeben. Im Jahre 1900 veröffentlichte er eine neue Sammlung von Bühnenstücken unter dem Titel „Drei Stücke für Puritaner" (Three Plays for Puritans); die Stücke sind: „Des Teufels Lehrling"

(The Devil's Disciple), „Caesar and Cleopatra“ und „Kapitän Braßbounds Bekehrung“ (Captain Brassbound's Conversion). Das psychologisch interessanteste und für die dichterische Kraft des Autors bezeichnendste Stück ist „The Devil's Disciple“.

Die Handlung spielt im Jahre 1777 während des nordamerikanischen Unabhängigkeitskrieges. In dem Städtchen Websterbridge lebt eine streng puritanische Gemeinde unter der Leitung des Pfarrers Anderson und seiner Frau Judith. Die einflußreichsten Mitglieder der Bürgerschaft sind die Dudgeons, und als besonders eifrige Puritanerin zeigt sich die Frau des Timothy Dudgeon, ein bei aller Frömmigkeit rohes und herzloses Weib. Von ihren Söhnen ist der eine ein Trottel, der andere, Dick, ist das verirrte Schaf der Gemeinde, ein Taugenichts, Schmuggler und Freund der Zigeuner. Die bigotte Erziehung hat aus ihm gerade das Gegenteil von einem puritanischen Christen gemacht; man nennt ihn den Lehrling des Teufels, und er selbst nimmt an dieser Bezeichnung keinen Anstoß und rühmt sich lachend seiner Teufelsdienste; im Grunde ist er aber ein nobler Charakter, ein warmempfindender Mensch, ein Kerl, der keine Furcht hat und dem Tode, ohne mit der Wimper zu zucken, ins Angesicht schaut. Sein Onkel Peter ist als Rebell von den Engländern gehängt worden; sein Vater ist gestorben und hat ihn zum Erben eingesetzt. Dick kehrt zur Testamentseröffnung nach seiner Vaterstadt zurück. Die Szene, die sich bei dieser Gelegenheit zwischen ihm und den Muckern abspielt, ist ein Meisterstück der realistischen Kunst und müßte, von guten Schauspielern vorgeführt, auch auf deutschen Bühnen einen durchschlagenden Erfolg haben. Die englischen Truppen sind immer näher gerückt; auch in Websterbridge soll ein warnendes Exempel gegen die Rebellen statuiert werden. Dick erfährt, daß der Pfarrer Anderson von den Engländern gehängt werden soll; dieser aber vermutet, daß der gefährliche Dick dazu bestimmt sei, und bittet ihn zu sich. Da Dicks Mutter schwer erkrankt ist, eilt Anderson zu ihr und läßt Dick und Judith allein; endlich nach den vielen Jahren des ziellosen Umherschweifens fühlt er hier das Glück des häuslichen Friedens. Zwischen dem gottlosen und leichtsinnigen Teufelslehrling und der jungen, frommen Pfarrersfrau spinnen sich unmerklich Sympathieen, die immer tiefer in ihre Seelen dringen. Man konnte sie, meint Dick zum Entsetzen Judiths, für ein Ehepaar halten. Da wird die Tür aufgerissen, englische Soldaten dringen ins Zimmer, der Führer redet Dick als Pfarrer Anderson an und verhaftet ihn als Rebellen. Judith will den Irrtum aufdecken, aber Dick hindert sie daran; er zieht sich Andersons Rock an und will sich die Handschellen anlegen lassen. Der Korporal rät ihm, von seiner Frau Abschied zu nehmen; die gezwungene Art, wie das geschieht, macht den Korporal stutzig; da überwindet sich Judith, wirft sich Dick um den Hals und küßt ihn — dann bricht sie ohnmächtig zusammen, während Dick als der vermeintliche Pfarrer abgeführt wird. Auch diese Szene ist von packender Gewalt. Als Anderson erfährt, was geschehen ist, und daß eigentlich er gehängt werden sollte, zieht er den Pfarrer aus, verwandelt sich in einen brutalen Kriegsmann und eilt auf die Seite der Rebellen nach Springtown, wiegelt die Stadt auf und verlangt von den Engländern freies Geleit nach Websterbridge. Hier kommt er gerade zur rechten Zeit an, um den durch ein Kriegsgericht zum Tode verurteilten Dick zu retten. Dieser letzte Akt mit den als Karikaturen gezeichneten englischen Offizieren und der an ein mittelalteriges Spektakelstück erinnernden Hinrichtungsszene auf dem Marktplatz fällt gegen die ersten Akte bedeutend ab. Daß er auf das englische Theaterpublikum keinen besonders tiefen Eindruck machen konnte, ist erklärlich.

Die schärfsten Satiren und witzigsten Bemerkungen in Shaws Dramen stehen oft an Stellen, wo man sie nicht sucht, in den szenischen Angaben und Winken für Regisseur und Schauspieler.

So sagt er in seiner historischen Komödie „Caesar and Cleopatra“ von der Szene: „Die Sterne und der wolkenlose Himmel erhellten damals zwei bemerkenswerte Schäden aller Kulturen: einen Palast und Soldaten. Der Palast, ein altes, niedriges, geweißtes syrisches Gebäude, ist nicht so häßlich wie der Buckinghampalast, und die Offiziere im Hofe sind viel zivilisierter als moderne englische Offiziere. Sie wären z. B. unfähig, die Leiber ihrer toten Feinde zu sammeln, um sie zu zerstückeln, wie es die Engländer unter Cromwell und mit dem Mahdi getan haben.“ Oder bei den szenischen Angaben im zweiten Akt, wo er die Halle des Palastes in Alexandrien beschreibt: „Die Kultur von Tottenham Court Road verhält sich zur ägyptischen Zivilisation, wie sich die gläserne Rosenkranz- und tätowierte Zivilisation der Gesellschaftsinseln zu Tottenham Court Road verhält.“

Das ganze Stück „Caesar and Cleopatra“ mutet einen an wie eine übermütige, geistvolle Parodie auf die idealistischen Römertragödien mit ihren konventionell-heroischen Gestalten

und ihrem unwahren theatralischen Pathos. Shaws Absicht, die alten Römer und Ägypter in ihrem Wesen, ihren Bewegungen, Gedanken und Worten wie ganz moderne Menschen darzustellen, nimmt zuweilen einen Grad an, daß die Komödie tatsächlich zur Burleske wird und stark an die ulkigen Stücke erinnert, die von deutschen Studentenvereinen zu ihren heiteren Festlichkeiten aufgeführt werden. Kleopatra erscheint als ein naiver, gelegentlich ungezogener englischer Backfisch, Cäsar als eine Art von philosophierendem reisenden Engländer, von übersättigtem Globetrotter, als ein sentimentaler Welteroberer — oder richtiger als Bernard Shaw, als ein Pendant zum Hauptmann Bluntschli.

Aus Furcht vor den Römern hat sich Kleopatra geflüchtet und versteckt sich hinter der Tatze einer Sphinx; hier erscheint in der Nacht Cäsar und begrüßt die Sphinx als das Sinnbild seines Lebens. Kleopatra belauscht ihn und lädt ihn, „den alten Herrn", ein, zu ihr hinaufzuklettern. Cäsar tut es. „Du bist alt und ziemlich dünn und sehnig", sagt sie zu ihm, „aber du hast eine nette Stimme. Und ich freue mich, daß ich jemand habe, mit dem ich plaudern kann, obgleich ich glaube, daß es mit dir hier (sie deutet auf die Stirn) nicht ganz richtig ist." Kleopatra beweist ihren Beruf zur Königin dadurch, daß sie ihre herrschsüchtige „Reichsamme" Ftatateeta mit einer Schlangenhaut durchprügelt; dann springt sie auf die Stufen ihres Thrones und ruft: „Nun bin ich endlich eine wirkliche Königin — eine wirkliche — wahrhaftige — wahrhaftige Königin! die Königin Kleopatra." Und als sie die Reichsamme später wieder schilt, entgegnet diese entrüstet: „Du bist wie die übrigen, du möchtest das werden, was die Römer das ‚neue Weib' nennen." Beim Abschiede verspricht Cäsar, der Kleopatra ein wundervolles Geschenk aus Rom zu senden. „Komm, Kleopatra, vergib mir und sag' mir Lebewohl, und ich will dir dafür einen Mann senden, einen Römer vom Scheitel bis zur Sohle und der edelsten Römer einen. Keinen alten, der für das Messer reif ist — keinen, der unter den Siegeslorbeeren einen Kahlkopf verbirgt — und keinen, der die Last der Welt auf seinen Schultern zu tragen hat — sondern einen frischen und flotten, einen starken und jungen, einen, der des Morgens hofft, am Tage kämpft und des Abends schwärmt — willst du so einen zum Tausche für Cäsar nehmen?

Kleopatra (bebend): Seinen Namen! seinen Namen!

Cäsar: Soll er Marc Antonius heißen? (Sie wirft sich in seine Arme.)

Es ist selbstverständlich, daß das Stück eines so originellen Denkers wie Bernard Shaw auch viele packende Szenen und wirkungsvolle Einzelheiten enthält, z. B. die Szene zwischen Cäsar und Kleopatra nach der Ermordung des Pothinus; aber im Grunde ist die ganze Komödie ein Experiment, das auf der Bühne keinen bedeutenden Erfolg haben kann. Manche Lebenswahrheit finden wir in schlagender Form wiedergegeben: „Majestät", sagt Apollodorus zu Kleopatra, „wenn ein Dummkopf etwas tut, dessen er sich schämt, dann erklärt er immer, daß es seine Pflicht sei." Als Cäsar gemeldet wird, daß die Alexandrinische Bibliothek in Flammen stehe, macht er keine Anstalten, sie zu retten: „Ich bin selbst ein Autor, und ich sage dir: es wäre besser, wenn die Ägypter ihr Leben lebten, statt es mit Hilfe ihrer Bücher zu verträumen." Dieses Stück hat wohl dem Kritiker der „Edinburgh Review" (Juli 1902) vorgeschwebt, als er Shaws Stücke bezeichnete als „bezaubernde Stilübungen in der Kunst der Dialektik, von denen Shaw irrtümlich meint, sie seien Theaterstücke".

Das dritte Stück aus den „Plays for Puritans" ist die unterhaltende und satirische Komödie „Captain Brassbound's Conversion", die 1906 im Court-Theater mit großem Erfolg aufgeführt worden ist.

Die Mutter des Kapitäns Braßbound ist nach dessen Ansicht von dem pedantischen und engherzigen Richter Howard Hallam ungerecht beurteilt worden. Eines Tages trifft er in Marokko diesen Richter, der zu seiner und der Lady Cicely Sicherheit eine Eskorte verlangt hat; Braßbound leitet diese Eskorte und will an Hallam Rache nehmen. Er führt ihn und die Lady nach einem entlegenen Schloß im Atlasgebirge und verrät sie den Arabern. Aber die liebenswürdige Cicely, eine der reizendsten Frauengestalten, die Shaw gezeichnet hat, bekehrt den Kapitän zu edleren Gefühlen. Mittlerweile kommen die arabischen Räuber, und nur dadurch, daß ein amerikanischer Kreuzer ein Landungskorps schickt, werden die Engländer gerettet. Tieferen Gehalt hat das Stück nicht, aber es ist geschickt nach Art der guten Melodramen aufgebaut und wirkt durch die spannende Handlung, durch einen geistvollen Dialog und durch die

malerischen Gruppen, die uns aus den verschiedensten auf der Szene zusammenkommenden Nationalitäten vorgeführt werden.

In dem Lustspiel „Mensch und Übermensch. Eine Komödie und eine Philosophie" (Man and Superman. A Comedy and a Philosophy, 1903) gibt Shaw feingezeichnete Charakterstudien mit der Grundthese, daß der Mann im Leben der Gehetzte sei und das Weib der Hetzer.

„Haben Sie Maeterlincks Buch über die Biene gelesen?" fragt der Held John Tanner den in Anna Whitefield verliebten Octavius Ramsden. „Es ist eine schreckliche Lehre für die Menschheit. Sie glauben, daß Sie Annas Bewerber seien, daß Sie der Verfolger seien und Anna die Verfolgte, daß es Ihre Sache sei, zu werben, zu überreden, zu überwinden, zu siegen. Armer Narr! Sie sind der Verfolgte, Sie sind der Gejagte auf der Reiherbeize, Sie sind das ausgewählte Opfer. Sie brauchen gar nicht voll Sehnsucht durch die Stäbe der Mausefalle nach dem Speck zu schauen: die Tür ist offen, und sie wird offen bleiben, bis sie sich hinter Ihnen für immer schließt". . . . „Gehen Sie zur Biene, Sie Dichter, beobachten Sie ihre Gewohnheiten und seien Sie klug! Bei Gott, Octavius, wenn die Weiber ohne unsere Arbeit fertig würden und wir ihren Kindern die Nahrung aufäßen, statt sie ihnen zu verschaffen, sie würden uns töten, wie die Spinne ihr Männchen tötet oder die Biene die Drohnen. Und sie würden ganz recht haben, wenn wir zu nichts weiter gut wären als zur Liebe."

Wie John nun selbst, trotz seiner Philosophie, von derselben Anna, deren Vormund er ist, verfolgt wird und schließlich in die Falle geht, das ist das Problem dieser Komödie. John flieht in seinem Automobil nach Spanien, wird hier von Räubern gefangen genommen, philosophiert mit dem Räuberhauptmann Mendoza, verbringt die Nacht im Lager, und während er schläft, erscheinen auf der Bühne Don Juan, Donna Ana, der Teufel und der Commodore, und alle philosophieren über die Probleme des Lebens, über Gott, Himmel und Erde, über Mann und Weib, über Liebe und Politik, über Lebenskraft und Künste, über Wagner und Nietzsche und über den Übermenschen. „Wo kann ich den Übermenschen finden?" ruft Donna Ana. — „Er ist noch nicht geschaffen, Señora", sagt der Teufel! — „Noch nicht geschaffen! Dann ist mein Werk noch nicht beendet. Ich glaube an das kommende Leben. (In das Universum hineinrufend.) Einen Vater — einen Vater für den Übermenschen!" Anna Whitefield ist dem entflohenen John auch in einem Automobil nachgefahren. Im Räuberlager trifft sie ihn, und in Granada fängt sie ihn endlich mit ihrer Liebe ein.

John Tanner hat seine Ideen in ein Werk, „Das Handbuch des Revolutionärs" (The Revolutionist's Handbook), niedergelegt, und diese Schrift ist dem Lustspiel beigefügt worden — ein Sammelsurium von originellen Gedanken und Verrücktheiten, von scharfen Satiren und paradoxen Spekulationen. Einige seien hier aufgeführt: „Wer an Erziehung glaubt, an das Strafgesetzbuch und an Sport, braucht nur noch Geld zu haben, und er ist ein vollkommener moderner Gentleman." „Das Heim ist das Gefängnis des Mädchens und das Arbeitshaus des Weibes." „Die Kultur ist eine Krankheit, die dadurch entstanden ist, daß man eine Gesellschaft mit verdorbenem Material aufgebaut hat." „Jeder Mann über vierzig Jahre ist ein Schurke." „Hütet euch vor dem Manne, der euch den Hieb nicht zurück gibt; er wird euch niemals verzeihen noch zulassen, daß ihr euch die Tat selbst verzeiht." „Wenn ihr damit anfangt, euch für die zu opfern, die ihr liebt, so werdet ihr damit enden, daß ihr die hasset, denen ihr euch geopfert habt." Auch die dem Lustspiel vorangestellte Dedikationsepistel an Arthur Bingham Walkley ist reich an charakteristischen Gedanken. In Bunyan findet Shaw die ganze Philosophie Nietzsches wieder. „Bunyan, Blake, Hogarth und Turner (diese vier besonders und vor allen englischen Malern), Goethe, Shelley, Schopenhauer, Wagner, Ibsen, Morris, Tolstoi und Nietzsche gehören zu den Schriftstellern, deren Weltanschauung der meinigen mehr oder weniger verwandt ist."

Auch das Stück „Major Barbara. A Discussion in 3 acts" (1905) fesselt mehr durch die darin ausgesprochenen Ideen über soziale Fragen als durch die Handlung.

Die Heldin Barbara ist Major in der Heilsarmee, tritt aber aus, als sie erfährt, daß die Heilsarmee Unterstützungsgelder annimmt, die, nach Barbaras Ansicht, auf unmoralische Weise, z. B. durch Spekulation mit Branntwein, gewonnen sind. In der Fürsorge für die Arbeiter in ihres Vaters Fabrik findet sie schließlich Befriedigung, zumal da ihr auch das Glück der Liebe treu bleibt.

Mit einem von Shaws letzten Stücken: „Der Arzt in der Klemme" (The Doctor's Dilemma, 1906), hat sich die Kritik lebhaft beschäftigt. Shaw führt hier eine ganze Schar von

Ärzten auf die Bühne, und das Dilemma des Dr. Ridgeon besteht in dem Zweifel, ob er mit dem Reste seines Mittels gegen die Tuberkulose den begabten, aber schurkenhaften Künstler Dubedat vor dem Tode retten soll oder einen moralischen, aber unbedeutenden Kranken. Da dem Arzt die schöne Mrs. Dubedat sehr gefällt und er sich in sie verliebt, so übergibt er Mr. Dubedat einem Charlatan, der den Kranken bald ins Jenseits befördert. Kurze Zeit darauf bewirbt sich Dr. Ridgeon um die Hand der schönen Witwe, erfährt aber, daß sich die edle Dame schon wieder — verheiratet habe. Manche Kritiker, z. B. der des „Graphic", sind über dieses Stück empört und halten Shaw für einen Narren; aber William Archer sagt in der „Tribune": „Bis zum Ende des zweiten Aktes ist dieses Stück das beste, was Shaw jemals geschrieben hat." Bis zum vierten sei es gewagt, originell und bewundernswert, leider sei der Schluß absolut langweilig.

Bernard Shaw verlangt, daß der Autor von einem eigenen moralischen Standpunkt ausgehen müsse, und daß er sein Buch ebensogut zu einem Beitrag für Sittenlehre, Religion und Soziologie mache wie zu einem für die Belletristik. Shakespeare habe das nicht getan, und deshalb lehne er ihn ab. In einem Briefe, den Shaw über Tolstois kritische Studie „Shakespeare" (deutsch 1906) geschrieben hat, sagt er: „Es ist Ihnen bekannt, welche Anstrengungen ich gemacht habe, um englische Augen für die Hohlheit von Shakespeares Philosophie zu öffnen, ebenso für die Oberflächlichkeit und Falschheit seiner Moral, für seine Schwäche und Inkonsequenz als Denker, seine Verdienstlosigkeit um den für ihn geforderten philosophischen Vorrang, seine Aufgeblasenheit, seine gewöhnlichen Vorurteile und seine Unwissenheit." Diese Abneigung gegen Shakespeare teilt Shaw mit anderen sozialistischen Autoren, z. B. mit Ernest Crosby, der in seinem Essay „Shakespeares Stellung zu den arbeitenden Klassen" (Anhang zu Tolstois „Shakespeare") diesen Dichter als einen Reaktionär und boshaften Volksfeind auffaßt.

Bernard Shaw ist bei einem großen Teile des englischen Publikums wenig beliebt, weil er die Schäden und Gebrechen der Gesellschaft mit einer dem englischen Philister peinlichen Offenheit und Rücksichtslosigkeit behandelt, ihm liebgewordene Illusionen raubt und die konventionelle Draperie von seinen Gestalten wegreißt. Von dem gepriesenen Fortschritt der Menschheit hält er nichts. „Alle die Roheit", sagt er in seinen Anmerkungen zu „Caesar and Cleopatra", „die Barbarei, das Mittelalter und alles übrige, was in der Vergangenheit existiert hat, existiert noch in diesem Augenblick." Er ist der Meinung, daß die Menschen mit ihrer Moraltheorie während der letzten 2500 Jahre im Irrtum seien: „Es muß für viele von uns ein beständiges Rätsel bleiben, wie die christliche Ära, so herrlich in ihren Absichten, praktisch eine so entehrende Episode in der Geschichte der Menschheit werden konnte." Es ist erklärlich, daß Shaw mit dieser Weltanschauung in England bis jetzt nur wenig Beifall und Anhänger hat finden können; trotzdem bleibt er eine der interessantesten Erscheinungen der gegenwärtigen Literatur.

Daß Bernard Shaw in Deutschland mehr anerkannt und richtiger gewürdigt wird als in seinem Vaterlande, dieses Schicksal teilt er mit dem unglücklichen Schriftsteller Oskar O'Flahertie Wilde (1856—1900; s. die Abbildung, S. 400). Über keinen englischen Dichter ist in den letzten Jahren so viel in Deutschland und so wenig in England geschrieben und gesprochen worden wie über Wilde; die Parteien für und gegen ihn sind scharf aufeinandergeplatzt, und es hat auf keiner Seite an argen Übertreibungen gefehlt. Ein gut Teil Entrüstung über die grausame Art, mit der englische Zeloten den einst gefeierten Schriftsteller nach seiner gerichtlichen Verurteilung brandmarkten und seine Werke ächteten, hat wesentlich dazu beigetragen, seinen Dichtungen in Deutschland eine unbefangene Beurteilung und eine gerechtere Würdigung zu verschaffen. Ein abschließendes Urteil über diesen komplizierten und widerspruchsvollen

Schriftsteller zu fällen, ist noch nicht möglich. Seine Persönlichkeit weist bei manchen sympathischen Zügen eine solche Menge psychopathischer Eigentümlichkeiten auf, daß man gut tut, hier den Künstler und sein Leben von seinen Werken zu trennen. Es ist ein hartes Urteil, das der ebenso geistvolle wie zuverlässige englische Kritiker Arthur Symons (geb. 1865) über Oskar Wilde fällt: „Der ganze Mensch war nicht so sehr eine Persönlichkeit als eine Attitüde. Er war kein Denker, aber er tat so; er war kein Dichter, aber er tat so; er war kein Künstler, aber er tat so. Und gerade in seinen Attitüden war er am ehrlichsten ... Man wird seiner gedenken nicht als eines Künstlers in der englischen Literatur, aber doch in den Traditionen unserer Zeit als eines außerordentlichen Künstlers in Attitüden des Geistes." In der Tat steckt in den Dichtungen dieses unglücklichen Autors ein seltsames Gemisch von Genialität und Abgeschmacktheit, von tiefsinniger Mystik und raffinierter Sinnlichkeit, von kirchenfeindlichen Stimmungen und verzücktem Nazarenertum, von Widersprüchen und Zweifeln, die ihn, wie einst manchen deutschen Romantiker und manche Anhänger der Oxforder Bewegung (vgl. S. 287), schließlich in den Schoß der alleinseligmachenden Kirche führten. In den meisten seiner Dichtungen lebt eine ganz besondere Art von Romantik, nämlich eine durch die Hefenpilze des modernen Naturalismus und eines raffinierten Epikuräismus zersetzte und sauer gewordene Romantik. Manche seiner Ideen über Kunst und Leben erinnern an deutsche Romantiker, an Friedrich Schlegel und auch an Wackenroders „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders"; manche seiner Ideen über Gesellschaft, Frauen und Moral findet man viel origineller und kräftiger bei Schopenhauer, viele seiner Ansichten über Kunst und Künstler, besonders in den Essays „Intentions" (1891), sind oft nur paradox geformte Reminiszenzen aus den ästhetischen Studien Ruskins oder Walter Paters, von dessen „Studien über die Geschichte der Renaissance" Wilde selbst in seinen Selbstbekenntnissen „Aus der Tiefe" (De Profundis, 1895, S. 45) sagt, sie hätten auf sein Leben einen großen Einfluß ausgeübt. Oskar Wilde war nach der Charakteristik seiner Freunde und nach seinen eigenen Geständnissen ein Lebenskünstler von unstillbarer, sogar perverser Genußsucht, von einem brutalen ästhetischen Egoismus, der ihn alle Pflicht und Rücksicht gegen die Gesellschaft, sogar gegen seine Familie, gegen Weib und Kind vergessen ließ. Von seinen literarischen Erfolgen geblendet, spielte er in krankhafter Eitelkeit und offenbarem Größenwahn wie ein Jongleur mit dem Leben, er spielte mit der Kunst, er spielte mit der Moral; er wollte auch mit den Strafgesetzen spielen und war wie gelähmt, als er sah, daß die Richter sein so oft gefeiertes Genie nicht respektierten, für seine ungewöhnliche Lebenskunst kein Verständnis zeigten und ihn zu zwei Jahren Zuchthaus verurteilten. Man hätte vielleicht richtiger gehandelt, wenn man ihn in eine Nervenheilanstalt gebracht hätte. Trotz seines Zusammenbruches hielt er seine hedonistische Lebenstheorie für die richtige: „Ich bedaure keinen Augenblick", sagt er, „für den Genuß gelebt zu haben. Ich tat das bis auf den Grund, wie man alles tun sollte. Es gibt keinen Genuß, den ich nicht gekostet hätte" („De Profundis", S. 65). Er betrachtete

Oskar Wilde. Nach einer Photographie von Alfred Ellis und Walery in London. Vgl. Text, S. 399.

sich nicht als das Opfer seiner Charakterschwäche und seiner sittlichen Defekte, sondern als das seines Zeitalters: „Ich war ein so typischer Sprößling meiner Zeit, daß ich in meiner perversen Neigung und um der Perversität willen die guten Seiten meines Lebens in böse und die bösen in gute verwandelte" (S. 35). Er hoffte nach seiner Freilassung (1897) auf eine Wiedergeburt seiner dichterischen Kräfte, aber sie trat nicht ein. Nur ein Gedicht im Volkston: „Die Ballade aus dem Readinger Zuchthaus" (The Ballad of Reading Gaol, 1898), zeigt noch Reste seiner poetischen Begabung. Einer seiner Mitgefangenen war ein Gardereiter, der zum Tode verurteilt wurde, weil er seine Geliebte ermordet hatte. Einige Strophen sind so charakteristisch, daß wir sie anführen wollen:

The man has killed the thing he loved
And so he had to die.
Yet each man kills the thing he loves,
By each let this be heard,
Some do it with a bitter look,
Some with a flattering word,
The coward does it with a kiss,
The brave man with a sword ...
Some live too little, some too long,
Some sell and others buy
Some do the deed with many tears,
And some without a sigh:
For each man kills the thing he loves,
Yet each man does not die.

Er hat getötet, was er liebt,
und darum muß er sterben.
Doch jeder tötet, was er liebt,
das mag sich jeder merken.
Der eine tut's mit finsterm Blick,
und der mit süßen Werken,
der Schurke tut's mit einem Kuß,
der Held mit seinem Schwerte ...
Der lebt zu lang' und der zu kurz,
der schachert und der kauft,
der tut die Tat mit vielem Leid,
der andre ohne Beben:
denn jeder tötet, was er liebt,
verliert doch nicht sein Leben.

Oskar Wilde wurde 1856 in Dublin als der Sohn eines angesehenen Arztes geboren. Er studierte in Dublin und in Oxford und gewann hier mit seinem Gedicht „Ravenna" (1878) einen Preis. Im Jahre 1881 erschienen seine „Poems", in denen sich hauptsächlich der Einfluß von Keats, Swinburne und Milton zeigte; von großer Formgewandtheit ist die erste lyrische Gruppe „Eleutheria", während sich die pseudo-klassischen Gedichte „Der Garten der Liebe" (The Garden of Eros), „Das Lied von Itys" (Burden of Itys) und „Charmides" wenig über die Stilübungen anderer Lyriker seiner Zeit herausheben. Ein feines poetisches Empfinden und ungewöhnliche Schönheit der Sprache offenbaren sich in seinen Märchen und Geschichten: „Der glückliche Prinz und andere Geschichten" (The Happy Prince and Other Tales, 1888). In seinem Roman „Dorian Gray" (1891) entwirft Wilde sein künstlerisches und moralisches Glaubensbekenntnis in der Form von paradoxen Aphorismen. „Ein Künstler", sagt Dorians Freund, der Maler Basil Howard, „sollte Schönes schaffen; aber er sollte nichts von seinem Leben hineintun. Wir leben in einer Zeit, wo die Menschen die Kunst behandeln, als sei sie eine Form der Autobiographie." Und der andere Freund, Lord Wotton, gibt die Lebensmoral: „Die Sünde ist noch das einzige farbige Element, das dem modernen Leben geblieben ist."

Der schöne, unerfahrene, aber genußsüchtige Dorian gerät unter dem Einfluß dieser Freunde in einen solchen Abgrund des Lasters, daß er aus der Gesellschaft geächtet wird; voll Ingrimm erstickt er den Maler und tötet sich dann selbst. In diesem Roman steckt viel Phosphoreszenz der Fäulnis, aber auch viel Satirisches, das gegen die englische Gesellschaft gerichtet ist.

Am stärksten zeigt sich dieser satirische Zug Wildes in seinen Theaterstücken, vor allem in dem Lustspiel „Eine Frau ohne Bedeutung" (A Woman of No Importance, 1893).

George Harford hat ein Liebesverhältnis mit Rachel Arbuthnot gehabt, er hat ihr die Ehe versprochen, sie aber mit einem Kind im Stich gelassen. Die Mutter erzieht ihren Sohn Gerald zu einem tüchtigen Menschen. Nach mehr als zwanzig Jahren ist aus George Harford ein Lord Illingworth geworden.

Der Lord, ein in paradoxen, blasierten und zynischen Redewendungen schwelgender Junggeselle, ist ein Freund der Lady Hunstanton; auf deren Besitzung findet sich eine ganze aristokratische Gesellschaft zusammen. Auch Gerald, dessen Mutter, die Frau ohne Bedeutung — wie der Lord sie nennt — in der Nähe wohnt, ist dort Gast; Lord Illingworth lernt ihn kennen und schätzen und erwählt ihn zu seinem Sekretär. Eines Tages erscheint auch Geralds Mutter in dem Kreise der Lady; sie trifft mit ihrem Verführer zusammen; in einer qualvollen Auseinandersetzung zwingt der Lord sie, den Sohn herzugeben. Sie gesteht in einer leidenschaftlichen Szene dem Sohn ihren Fehltritt und sein Verhältnis zum Lord Illingworth. Gerald verlangt nun von dem Lord, daß er die Mutter heirate; dieser ist einverstanden, zumal da er noch in einer anderen Sache ein böses Gewissen hat: er stellt auch der Verlobten Geralds nach. Rachel aber lehnt es entrüstet ab, sich jetzt, nach so vielen Jahren der Schmach und des Elends, mit ihrem einstigen Verführer zu verheiraten. Als er sie in dieser Szene beleidigt, springt sie auf und schlägt ihn mit seinem Handschuh ins Gesicht. Wie betäubt verläßt der Lord das Zimmer. Gerald und seine Braut treten ein. „Mutter, wessen Handschuh ist das?" fragt Gerald. „Du hast Besuch gehabt — wer war es?" — „Ach, niemand", antwortet die Mutter, „nichts Besonderes. Ein Mann ohne Bedeutung!" (Der Vorhang fällt.)

Die Handlung des Stückes ist ziemlich dürftig; es wird viel in dem Stück gesprochen, debattiert und philosophiert über Liebe und Ehe, über Vernunft und Leidenschaft, über Häßlichkeit und Schönheit der Frauen, über das wahre Wesen der Männer und den Grundzug der Gesellschaft. „Zwanzig Jahre Romantik", sagt der Lord, „machen eine Frau zu einer Ruine, aber zwanzig Jahre Ehe machen sie fast zu einem öffentlichen Gebäude!" — „Die Männer heiraten aus Müdigkeit, die Weiber aus Neugierde, und beide sind dann furchtbar enttäuscht." — „Ich war eben im Begriff zu erklären, daß die Welt stets über ihre eigenen Tragödien lache, weil das die einzige Art und Weise sei, wie man sie ertragen könne. Daraus folgt aber, daß das, was die Welt ernst behandelt, zu den Komödien des Lebens gehört." — „Der Mensch, der eine Londoner Dinergesellschaft zu beherrschen versteht, kann die ganze Welt beherrschen." — „Das ganze Denken ist unmoralisch. Sein eigentliches Wesen ist Zerstörung. Wenn Sie an etwas denken, so töten Sie es sofort. Nichts überlebt das Denken." — „Ihr Frauen lebt von euern Gemütsbewegungen und nur für diese. Ihr habt keine Lebensphilosophie."

Die einzigen gesund denkenden Menschen sind in diesem aristokratischen Kreise Gerald und seine Braut, die Amerikanerin Hester Worsley. Mit ihrem Urteil über die englische Gesellschaft hält sie nicht zurück: „Die reichen Leute in England, zu denen Sie gehören", sagt sie zu den Damen, „wissen nicht, wie sie leben. Wie sollten sie es wissen? Sie schließen das Milde, das Gute aus ihrem Kreise aus. Sie lachen über das Einfache und Reine. Da sie alle von anderen und durch andere leben, spotten sie über Aufopferungen; wenn sie den Armen Brot zuwerfen, geschieht es nur, um sie eine Zeitlang zu beruhigen ... Sie lieben die Schönheit, die sie sehen, berühren, fühlen können, die Schönheit, die sie zerstören können, und die sie auch wirklich zerstören — aber von der unsichtbaren Schönheit eines höheren Lebens wissen sie nichts. Sie haben das Geheimnis des Lebens verloren. Ach, diese englische Gesellschaft kommt mir leicht, egoistisch, töricht vor! Sie hat sich die Augen blind, die Ohren taub gemacht! Sie liegt da wie ein Aussätziger in purpurnen Kleidern! Sie liegt da wie ein toter, mit Gold geputzter Gegenstand! Sie ist vollkommen verkehrt, vollkommen verkehrt!" Eine ähnliche Gesellschaftssatire enthält das Stück „Lady Windermeres Fächer" (Lady Windermere's Fan, 1892).

Die Mutter der Lady Margaret hat den Namen Mrs. Erlynne angenommen, als sie sich nach einem Fehltritte von ihrem Gatten und ihrem Töchterchen trennte. Nach zwanzig Jahren erfährt sie, daß ihre Margaret mit dem reichen Lord Windermere verheiratet habe und in glücklicher Ehe lebe. Eine unbezwingliche Sehnsucht nach ihrer Tochter ergreift sie, aber sie hält sich fern, da man der Tochter gesagt hat, daß ihre Mutter gestorben sei. Margaret würde bei ihrer strengen puritanischen Gesinnung den Gedanken an den Fehltritt ihrer Mutter nicht ertragen. Alles das weiß der Lord Windermere, und um

die Mutter mit ihrem Schicksal zu versöhnen, unterstützt er sie reichlich, mietet ihr eine glänzende Wohnung und hält ihr eine Equipage. Der Gesellschaft, die Mrs. Erlynnes Vergangenheit nicht kennt, kann dieser Verkehr zwischen dem Lord und der noch sehr schönen Frau nicht unbekannt bleiben; man hält sie, die Mutter seiner Gemahlin, für seine Geliebte. Mrs. Erlynne wünscht in die Gesellschaft ihrer Tochter eingeführt zu werden, um Margaret zu sehen und auch um als gesellschaftsfähige Dame die ehrliche Werbung des Lords Augustus Lorton annehmen zu können. Sie wendet sich deshalb an Lord Windermere; dieser ist bereit, Mrs. Erlynne einzuladen. Aber Margaret hat von dem fatalen Gerücht über das Verhältnis ihres Gatten zu dieser Frau erfahren und lehnt es entschieden ab, sie einzuladen. „Ich würde ihr mit meinem Fächer ins Gesicht schlagen", ruft sie aus, „wenn sie die Schwelle meines Zimmers überschritte." Margarets Eifersucht ist aufs höchste gestiegen; sie hat im Schreibtisch ihres Mannes die Beweise gefunden, welche Summen ihr Gatte für Mrs. Erlynne ausgibt. Sie fühlt sich tief unglücklich, enttäuscht, entehrt. In dieser Seelenstimmung hört sie auf die Lockungen ihres Freundes, des Lords Darlington. Sie ist entschlossen, ihren Gatten zu verlassen. Sie legt den Abschiedsbrief auf den Tisch und eilt nach der Wohnung Darlingtons. Diesen Brief findet Mrs. Erlynne, sie liest ihn und erkennt sofort die Gefahr, in die sich ihre Tochter begeben hat. Sie eilt ihr nach, findet sie allein in der Wohnung des jungen Lords und bewegt sie, zurückzukehren. Da werden sie von der ganzen Herrengesellschaft überrascht; sie verstecken sich, wobei Margaret vergißt, ihren Fächer von dem Sofa mitzunehmen. Die Herren bemerken den Fächer: Darlington müsse eine Dame bei sich haben. Lord Windermere erkennt den Fächer seiner Frau. Die Wohnung soll durchgesucht werden. Da tritt Mrs. Erlynne hervor und erklärt, daß sie den Fächer aus Versehen mitgebracht habe. Während des allgemeinen Erstaunens rettet sich Margaret. Daheim will nun Lord Windermere nichts mehr von der verworfenen Mrs. Erlynne wissen, während Margaret nicht aufhört, die Vortrefflichkeit dieser Frau zu preisen. Lord Augustus erhält zum Schluß von Mrs. Erlynne eine genügende Aufklärung, die freilich mit der Wahrheit wenig übereinstimmt, und bietet ihr seine Hand an: „Sie heiraten eine sehr gute Frau", sagt Lady Windermere zu ihm, ohne zu ahnen, daß diese Frau ihre eigene Mutter ist.

Das gesellschaftliche Milieu ist dasselbe wie in „A Woman of No Importance"; auch die einzelnen Typen wiederholen sich: die verführte Frau, die medisante, die sittlich entrüstete, und unter den Männern dieselben Züge der Decadence, hohler aristokratischer Dünkel, gepaart mit Geistlosigkeit und Genußsucht, eine Gesellschaft privilegierter Faulenzer. Die Rolle, die dort der Lord Illingworth als paradoxer Causeur spielt, übernehmen hier der Lord Darlington und Mr. Dumby. „Auf dieser Welt gibt es nur zwei Tragödien", sagt Mr. Dumby. „Eine davon ist, das nicht zu erreichen, was man will, und die andere — es zu erreichen. Das letzte ist viel schlimmer, es ist die wahre Tragödie." Und Darlington charakterisiert die ganze Gesellschaft mit den Worten: „Wir alle liegen im Sumpf, einige von uns aber blicken nach den Sternen." — „Warum sprechen Sie so frivol über das Leben?" fragt ihn Lady Windermere. „Weil ich das Leben für eine viel zu wichtige Sache halte, um darüber ernst zu sprechen." Bei einer anderen Gelegenheit sagt er zu ihr: „Ich kann allem widerstehen, nur nicht — der Versuchung!"

Oscar Wilde hat sich nur in seinem ersten Drama: „Die Herzogin von Parma" (1882), an die klassischen Traditionen Shakespeares angeschlossen, aber in seinen gesellschaftlichen Intrigenstücken sind ihm die französischen Bühnenschriftsteller Vorbild und Muster. Oft ist in diesen Lustspielen die dramatische Form nur der Rahmen für seine zuweilen gezwungenen Geistreicheleien und paradoxen Bemerkungen. Die Handlung ist unbedeutend, die Intrige oft wenig geschickt, die Bühnentechnik zuweilen geradezu dilettantenhaft, die Figuren sind gewöhnlich schemenhaft konstruiert und bewegen sich wie Marionetten; aber der Dialog ist so frisch, lebendig, voll Esprit und originell, daß die Stücke, von gewandten Schauspielern aufgeführt, auf englischen Bühnen großen Beifall finden. So auch „Der ideale Gatte" (The Ideal Husband) und „Bitte, recht ernsthaft!" (The Importance of being Earnest). Den bedeutendsten Bühnenerfolg hat man in Deutschland mit Wildes einaktiger Tragödie „Salome" (1893)

geerntet, vor allem in der interessanten, stellenweise geradezu genialen Komposition von Richard Strauß (1906).

Der Prophet Jochanaan ist wegen seiner Schmähungen auf Herodes und dessen Weib Herodias gefangen genommen und in einer Zisterne neben der Terrasse des Schlosses eingekerkert worden. Herodias verlangt den Tod Jochanaans, aber Herodes fürchtet die Folgen eines solchen Strafgerichtes; er will den Propheten nicht töten lassen, befiehlt aber, daß er aus der Zisterne nicht herausgeholt werde. Eines Abends während eines Banketts kommt Salome, die Tochter der Herodias, auf die Terrasse; sie ist geflohen, weil sie die begehrlichen Blicke ihres Stiefvaters Herodes nicht mehr hat ertragen können. Draußen hört sie die dumpfe Stimme des Propheten: „Siehe, der Herr ist gekommen, des Menschen Sohn ist nahe!" Salome ist überrascht, sie hört, daß der Prophet ein junger Mann sei, sie will ihn sehen, die Kriegsknechte sollen ihn herausholen: „Wie schwarz es da drunten ist! Es muß schrecklich sein, in so einer schwarzen Höhle zu leben ... Es ist wie eine Gruft ... (wild) Habt ihr nicht gehört? Bringt den Propheten heraus! Ich will ihn sehen!" Jochanaan erscheint. Salome ist ergriffen von dem Anblick des Propheten; ein Schauder zieht durch ihre Seele, ein Gemisch von Neugierde, Mitleid, Sinnlichkeit, einer Sinnlichkeit, die durch das kalte, hoheitsvolle Wesen des Propheten bis zur Trunkenheit, bis zur Raserei gesteigert wird: „Jochanaan! Ich bin verliebt in deinen Leib, Jochanaan! Dein Leib ist weiß wie die Lilien auf dem Felde, von der Sichel nie berührt. Dein Leib ist weiß wie der Schnee auf den Bergen Judäas ... Laß mich ihn berühren, deinen Leib!" Mit donnernder Stimme weist sie der Prophet zurück, aber um so leidenschaftlicher, bebender, brünstiger drängt sich Salome an ihn: „Ich will deinen Mund küssen, Jochanaan! Ich will deinen Mund küssen!" Sie sieht nichts mehr, nicht einmal, daß sich der verzweifelte Hauptmann zwischen ihr und dem Propheten ersticht, sie hört nichts mehr, auch nicht die Drohungen, Mahnungen, Bitten Jochanaans: „Tochter der Unzucht, es lebt nur Einer, der dich retten kann. Geh, such' ihn. (Mit größter Wärme) Such' ihn. Er ist in einem Nachen auf dem See von Galiläa und redet zu seinen Jüngern. (Sehr feierlich) Knie' nieder am Ufer des Sees, ruf' ihn an und ruf' ihn beim Namen. Wenn er zu dir kommt, und er kommt zu allen, die ihn rufen, dann bücke dich zu seinen Füßen, daß er dir deine Sünden vergebe." Aber Salome hört vor sinnlicher Trunkenheit nichts mehr, und sie hat nur die Worte: „Laß mich deinen Mund küssen, Jochanaan!" Mit einem schrecklichen Fluche auf Salome steigt der Prophet wieder in die Zisterne. Herodes kommt mit seinen Gästen auf die Terrasse. Salome soll vor ihm tanzen; er verspricht mit einem Eide, ihr alles zu geben, was sie wünsche. Sie tanzt den „Tanz der sieben Schleier". Herodes ist entzückt, aber er schickt entsetzt zurück, als Salome zum Lohn auf einer Silberschüssel das Haupt des Propheten verlangt. Herodes verspricht ihr alle Schätze seines Reiches, alle Juwelen, die Hälfte des Landes, aber um so heftiger und leidenschaftlicher wird ihr Verlangen: „Gib mir den Kopf des Jochanaan!" Auf einem silbernen Schild wird der Kopf des Propheten aus der Zisterne emporgereicht. Salome ergreift ihn, Herodes verhüllt sein Gesicht mit dem Mantel. Wie im Wahnsinn küßt Salome den Mund und spricht wie in Verzückung: „Ich will mit meinen Zähnen hineinbeißen, wie man in eine reife Frucht beißen mag". — „Sie ist ein Ungeheuer", sagt Herodes leise — dann aber steht er auf und ruft, davongehend, seinen Kriegern zu: „Man töte dieses Weib!" Die Krieger stürzen sich auf Salome und begraben sie unter ihren Schilden.

Man muß gestehen, daß diese Szene mit dem blutenden Haupte des Propheten doch über die Grenzen geht, die auch dem Naturalismus auf der Bühne gezogen werden müssen; das Brutale und Perverse zerstört hier die künstlerische Wirkung und erregt in poetisch empfindenden Seelen nur Grauen, Entsetzen und Abscheu. Abgesehen von dieser Greuelszene einer Jahrmarktsbude enthält aber „Salome" so viel dichterisch bedeutende Partieen, so viel geradezu geniale Szenen und glänzt durch solche Kraft und solchen Schwung der biblisch gefärbten Sprache, daß dieser Dichtung ein bleibender Wert nicht nur in der englischen Literatur zuerkannt werden muß. Ein Stück wie „Salome" wird schwerlich auf einer englischen Bühne aufgeführt werden können, denn Stoffe aus der Bibel sind überhaupt verpönt. Aber es zeigt sich schon jetzt eine Strömung, die, durch die Oberammergauer Festspiele hervorgerufen, auch mit dieser Tradition brechen will; wenigstens ist „The Fortnightly Review" in einem Artikel „Ein Wort für das religiöse Drama" (A Plea for the Religious Drama, Oktober 1905) kräftig dafür eingetreten.

Oscar Wilde in Beziehung zu früheren Strömungen in der englischen Literatur zu setzen, ist schwierig: manche Züge erinnern an William Blake, an de Quincey und James Thomson d. J. Sein literarischer Charakter ist aus der Gegenwart heraus zu erklären. In ihm offenbart sich die bis zum Krankhaften gesteigerte Reaktion gegen die vom Puritanismus beherrschte Weltanschauung der englischen Gesellschaft; aber in dieser Reaktion, in diesem Kampfe fehlt ihm der versöhnende, befreiende und erhebende Humor völlig: es geht ein herber Zug durch alle Dichtungen Wildes. Er fühlte sich selbst als eine Ausnahmeerscheinung: „Ich bin ein geborener Antinomist; ich gehöre zu den Menschen, die für Ausnahmen, nicht für Gesetze geschaffen sind." Diese Ausnahmemenschen und ihre Adepten sind leider oft nicht die erleuchtetsten und gesündesten Geister. „Der gute Schriftsteller", sagt Lessing, „er sei, von welcher Gattung er wolle, wenn er nicht bloß schreibt, seinen Witz, seine Gelehrsamkeit zu zeigen, hat immer die Erleuchtetsten und Besten seiner Zeit und seines Landes in Augen, und nur, was diesen gefallen, was diese rühren kann, würdigt er zu schreiben. Selbst der dramatische, wenn er sich zum Pöbel herabläßt, läßt sich nur darum zu ihm herab, um ihn zu erleuchten und zu bessern, nicht aber ihn in seinen Vorurteilen, ihn in seiner unedlen Denkungsweise zu stärken." Schade, daß Wilde Lessing nicht gekannt hat; schade, daß die modernen englischen Bühnenschriftsteller Lessings „Hamburgische Dramaturgie" kaum dem Namen nach kennen — sie könnten daraus für die englische Bühne noch mancherlei lernen.

Das Versdrama oder die deklamatorische Jambentragödie hat in England zu jeder Zeit Pflege gefunden, aber sich oft nur eines stillen literarischen Daseins erfreut. Brownings und Swinburnes dramatische Dichtungen, auch des letzteren poetisch wertvolle Stücke, die Stuarttrilogie: „Chastelard" (1865), „Bothwell" (1874) und „Mary Stuart" (1881), sind auf der Bühne kaum dargestellt worden; von Tennysons Dramen hat „Becket" im Jahre 1893 durch Irvings glänzendes Spiel einen großen Erfolg gehabt, aber praktischen Bühnenwert haben nur „Queen Mary" und „Harold", die, von einem geschickten Dramaturgen zurechtgestutzt und von talentvollen Schauspielern dargestellt, auf großen Bühnen immer eine ungewöhnliche Wirkung ausüben werden. Eine genauere Kenntnis der Bühnenerforderniſſe und Gewandtheit in der Ökonomie des Dramas zeigt William Wills (1828—91), dessen Dichtungen „Medea in Corinth", „Charles I.", „Claudian" und „Olivia" oft aufgeführt worden sind; in „Olivia" hat Ellen Terry einen ihrer größten Bühnentriumphe errungen. Auch Hermann Charles Merivale (geb. 1839) ist mit seinen Versdramen, z. B. mit dem poetisch fein empfundenen Stück „Vergißmeinnicht" (Forget me Not, 1879) und dem „Weißen Pilger" (The White Pilgrim, 1883) nicht ohne Erfolg geblieben; ebenso John Todhunter (vgl. S. 391) mit „Helena in Troas" (1886). Als Buchdramen von literarischem Werte sind die Dichtungen von Robert Bridges (vgl. S. 307) zu nennen, besonders „Nero" (1885), „Die Rückkehr des Odysseus" (The Return of Ulysses, 1890) und „Achilles in Scyros" (1890). Bemerkenswert sind die Dichtungen von Roß Neil (Isabella Harwood, 1840—88), namentlich „Andreas der Maler" (Andrea the Painter), die Dramen von Westland Marston (1819—1890), vor allem „Strathmore" und „Des Patriziers Tochter" (The Patrician's Daughter), die Bühnenstücke in Shakespearischer Art von Michael Field (Autorname für Miß Bradley und Miß Cooper), z. B. „William Rufus" (1886), „Canute the Great" (1887), „The Tragic Mary" (1890). Interessant ist die romantische Tragödie „Mordred" (1895) von Henry Newbolt (geb. 1862), in der die Liebesgeschichte von Lancelot und Guinevra den Konflikt bildet.

Dichterisch bedeutender als diese Autoren sind John Davidson (vgl. S. 314) und William Yeats (vgl. S. 314). Davidson hat sich durch seine poetischen und wirkungsvollen Stimmungs- und Wandelbilder „In einem Konzertsaal" (In a Music Hall, 1891) und durch seine „Fleet-Street-Eklogen" (Fleet-Street Eclogues, 1893—95) einen literarischen Namen gemacht. In seinem Versdrama „Bruce, ein historisches Stück" (Bruce, a Chronicle Play, 1886) schließt er sich an die Shakespearische Tradition an; das Stück zeichnet sich durch Erfindung, Aufbau und effektvolle Sprache aus. Yeats, der Vertreter des Irish Literary Movement, der in seinen Gedichten das irische Volksleben mit allen poetischen Zügen, mit seiner Romantik und Mystik geschildert hat, ist der Verfasser einer Reihe interessanter dramatischer Dichtungen, die er unter dem Titel „Stücke für das irische Theater" (Plays for the Irish Theatre) herausgegeben hat. Davon sind die bedeutendsten: „Die Gräfin Kathleen" (The Countess Kathleen), „Das Stundenglas" (The Hour Glass), „Das Land nach Herzenswunsch" (The Land of Heart's Desire) und „Cathleen ni Hoolihan"; durch alle geht ein geisterhafter, romantisch-mystischer Zug, sie enthalten viel poetische Stimmung, viel märchenhafte Schönheit und tiefe Symbolik, aber einen dauernden Erfolg haben sie auf der englischen Bühne nicht behaupten können. Das Träumerische, Verschwommene und Phantastische in Yeats' aus der keltischen Sage entnommenen Stoffen erinnert an Dichtungen von William Blake, dessen Werke Yeats im Jahre 1892 neu herausgegeben hat, und an den Symbolismus von Maeterlinck.

In „The Countess Kathleen" behandelt Yeats einen religiös-phantastischen Stoff.

Im Lande ist eine Hungersnot ausgebrochen, und der Teufel sendet sogleich seine bösen Geister aus, um Seelen einzufangen. Die Gräfin will diese retten und ist bereit, alle ihre Reichtümer zu opfern, um das Volk vor den beiden als Kaufleute verkleideten Teufeln zu bewahren. Doch diese stehlen ihr alle Schätze, und so verkauft sie selbst ihre Seele dem Teufel, um die Seelen der hungernden Bauern zu erlösen. Aber auch sie wird gerettet, denn

The Light of Lights	Das Licht der Lichter
Looks always on the motive, not the deed,	schaut auf die Gründe und nicht auf die Tat,
The Shadow of Shadows on the deed alone.	nur auf die Tat der Schatten aller Schatten.

Schöner und poetischer ist „The Land of Heart's Desire":

Die junge, tief angelegte und schwärmerische Maire lebt ganz in ihrer Märchenwelt; sie sehnt sich aus ihrer prosaischen, düsteren und kalten Umgebung heraus, und ihr Herz verlangt nach dem Lande der Feen: „O kommt, ihr Feen, nehmt mich fort aus diesem dumpfen Leben und gebt mir all die Freiheit wieder, die ich hier verloren!" Ein überirdisches Wesen befreit sie: sie stirbt.

Yeats beherrscht die Kunst der dichterischen Sprache meisterhaft, aber er verlangt auch, daß die Schauspieler seiner Bühne Meister in der Deklamation seien. In einem Artikel „Die Literatur und die lebendige Stimme" (Literature and the Living Voice in der „Contemporary Review", Oktober 1906) tritt er lebhaft für die Kunst der Rezitation ein: seine Sänger, Minstrels und Spieler müßten die Worte über alles unter dem Himmel lieben, denn ohne die Schönheit der Worte gebe es keine Literatur.

Als der genialste Dichter des modernen Versdramas ist Stephen Phillips (siehe die Abbildung, S. 407) von der englischen Kritik gepriesen worden; und man muß in der Tat zugestehen, daß er sich durch dichterische Begabung, durch gestaltende Phantasie und durch die Kraft und Schönheit der Sprache weit über die genannten Bühnenschriftsteller erhebt; aber auch er hat sich von manchen Schäden des englischen Theaters noch nicht frei gemacht, er arbeitet noch zu stark auf den äußeren Effekt, sucht mit äußeren Mitteln zu wirken und verschmäht nicht den Prunk und Aufputz der Ausstattungsstücke. Seine Dramen haben auf den englischen Bühnen

allgemein Beifall gefunden, und man muß ihnen das Verdienst zusprechen, das Publikum wieder für das besonders bei den Schauspielern verpönte Versdrama gewonnen zu haben. Stephen Phillips wurde 1866 als Sohn eines Geistlichen in Somertown bei Oxford geboren; er besuchte die Grammar School in Stratford-on-Avon, bereitete sich für den Verwaltungsdienst vor ging dann aber zur Bühne über, wo er sich hauptsächlich in Shakespearischen Rollen auszeichnete. Er versuchte seine poetische Begabung zuerst auf lyrischem Gebiete und huldigte dem Pseudoklassizismus mit der in Blankversen geschriebenen Dichtung „Marpessa" (1890), worin die Heldin einen Unsterblichen, den Gott Apollo, als Gemahl ablehnt und dem sterblichen Ida den Vorzug gibt. Kürzere Gedichte von Phillips enthält die 1890 von Lawrence Binyon veranstaltete Sammlung „Primavera". Ziemlich unbedeutend ist die mystisch-phantastische Dichtung „Eremus" (1894), während sein „Christ in Hades" (1896) Bewunderer gefunden hat. Seine „Poems" (1897) erheben sich nicht sehr über die Gruppe der „Butzenscheibenlyrik" (Stained glass Poetry), seine realistische Dichtung „Das Eheweib, eine wahre Geschichte in Versen" (The Wife, a true story done into verse) ist ein stark an den Bänkelsängerton erinnernder Versuch.

Stephen Phillips. Nach einer Photographie von Elliott und Fry in London. Vgl. Text, S. 406.

Dem größeren Publikum ist Stephen Phillips durch seine Renaissancetragödie „Paolo and Francesca" (1899) bekannt geworden. Der Beifall war außerordentlich, und die englische Kritik erhoffte schon damals von diesem Dichter eine neue Glanzzeit des englischen Dramas.

Der Stoff ist die aus Dantes „Inferno" (V, 73—142) bekannte Geschichte der unglücklichen Liebe zwischen Francesca von Rimini und Paolo Malatesta, ein schon oft, z. B. von Paul Heyse und d'Annunzio, behandelter Vorwurf. Nach langem Kampfe haben sich die beiden feindlichen Familien der Polenta von Ravenna und der Malatesta von Rimini versöhnt, und zur Befestigung des Friedens wirbt Giovanni Malatesta um die Hand der jungen schönen Francesca da Polenta. Da Giovanni häßlich, alt und brutal ist, wird sein Bruder Paolo, ein schöner und leidenschaftlicher Jüngling, nach Ravenna gesandt, um die Braut nach Rimini zu begleiten. Zwischen beiden knüpfen sich bald zarte Bande der Liebe, die bei Francesca noch stärker werden, als sie an ihrem Gemahl Giovanni die abschreckenden Züge seines Wesens erkennt. Seine Base Lucretia hat ihn schon vor der Trauung gewarnt und ihm zugerufen: „Jugend will zu Jugend!" Und die alte blinde Dienerin Angela kommt und erzählt ihm einen schrecklichen Traum: ihm werde das Herz der jungen Gattin durch einen Buhler geraubt werden, Angst und Entsetzen werde über das Haus kommen, zwei Tote sehe sie vor sich in ihrem Blute liegen. Wie ein unentrinnbares Schicksal lastet diese Prophezeiung auf der Seele Giovannis; auch Paolo und Francesca lassen sich willenlos, wie im Traume, durch das Fatum weitertreiben. Paolo will zwar der Versuchung entfliehen, aber er kann nicht vorwärts, kann nicht zurück; sein Schicksal ist besiegelt. Er will sterben. In einer Apotheke verschafft er sich in der Nacht Gift; er erzählt dem Händler seine unglückliche Liebesgeschichte. Aber auch Giovanni hat den Apotheker aufgesucht, um sich einen Liebestrank brauen zu lassen; er hat sich versteckt, belauscht seinen Bruder und hört, daß dieser der gefürchtete und gehaßte Nebenbuhler ist. Giovanni könnte ihn vor dem geplanten Selbstmorde bewahren, aber er will dem Verhängnis nicht in den Weg treten. Paolo besinnt sich vorläufig eines besseren, eilt nach Rimini und überrascht Francesca am späten Abend im Garten, während sie in ein Buch vertieft ist und die rührende Geschichte von Lancelot, dem Artusritter, und seiner Liebe zu Ginevra, der Gemahlin des Königs Artus, liest. (Vgl. das S. 405 erwähnte Drama von Newbolt.) Sie sprechen darüber mit verhaltener Leidenschaft, sie lesen abwechselnd weiter, bis sie selbst die Rollen von Lancelot und Ginevra übernehmen. In der

Nacht eilt Paolo zu Francesca; im Schlafgemach werden sie von dem heimkehrenden Giovanni überrascht und getötet. Er ruft seinen Hofstaat herbei und läßt die Toten aus dem Schlafgemach auf ihrem gemeinsamen Lager in den Saal tragen. In leidenschaftlichem Schmerze wirft er sich über die Körper der Getöteten, zerschmettert durch die Macht des Schicksals.

Sie wollten's nicht, sie liebten schuldlos sich,
ich wollte nicht und mußte sie ermorden;
ich knie' vor euch und küsse euch die Stirn.

Die einzige psychologisch wirkungsvoll durchgeführte Gestalt ist Giovanni, in dessen Seele die blinde Leidenschaft des Renaissancemenschen mit edleren Empfindungen kämpft; Paolo und Francesca dagegen sind Theaterfiguren, Traumgestalten, konstruierte Wesen. Der dramatische Aufbau ist ungeschickt, die Motivierung der Handlung zuweilen geradezu komisch; so z. B. verläßt die Freundin Francesca in dem entscheidenden Moment mit den Worten: „Ich habe Wichtiges zu tun, in einer Stunde bin ich wieder bei dir." Willenlos wirft sich Francesca in die Arme Paolos, nachdem er ihre verbrecherische Liebe als eine natürliche Notwendigkeit gepriesen hat. Die Worte sind für das hohle Theaterpathos charakteristisch.

Was sollten wir denn fürchten?
O Gott, was du geschaffen, siehst du hier
nach jenen Weltgesetzen fest verbunden,
die auch der Sterne hellen Lauf bestimmen,
durch die die Sonne unsre Erde fesselt
und Ebb' und Flut dem Monde folgen muß. —
sie halten unsre Seelen auch zusammen
für alle Ewigkeit.

Treffend sagt Max Meyerfeld von Stephen Phillips' Technik: „Alle Finessen des Handwerks sind dem früheren Mimen vertraut. Er kennt sich auf der Bühne aus wie ein Taschenspieler in seinen Tricks: aber er hat zu seinem Schaden seine Lehrjahre in einem Theater verbracht, das das Wirksame ungebührlich in den Vordergrund stellt. Handlung, Handlung über alles, mögen Charakteristik und Motivierung auch zu kurz kommen, ja in die Brüche gehen. Auf diese Weise hat er sich allmählich eine verblüffende Selbstverständlichkeit angeeignet. Man merkt gar nicht mehr, wie das alles zurechtgemacht ist; die Kunst ist bei ihm fast zur zweiten Natur geworden." Wer das Stück „Paolo and Francesca" auf der Bühne gesehen hat, kann diesem Urteil nur beipflichten. Szenisch besser aufgebaut und psychologisch richtiger motiviert ist die Handlung in dem Drama „Herod", das 1900 auf His Majesty's Theatre einen durchschlagenden Erfolg errungen hat. Der Stoff ist schon früher, z. B. von Massinger und von Hebbel, dramatisch behandelt worden.

Der Edomiter Herodes hat in Judäa mit Hilfe der Römer die Königsfamilie der Makkabäer vertrieben und sich von Antonius zum Könige machen lassen. Er hat sich mit Marianne, einer Enkelin des letzten makkabäischen Herrschers, vermählt und behauptet seine Macht auch nach der Niederlage, die Antonius durch Cäsar Oktavianus erlitten hat. Aber die Juden sehen in ihm den Usurpator und wollen Mariannes Bruder, Aristobulos, zum rechtmäßigen Herrn haben. Herodes erfährt davon und läßt Aristobulos, obgleich Marianne mit aller Schwesterliebe an ihm hängt, bei einem Bade ertränken. Voll Abscheu wendet Marianne ihre Liebe von Herodes ab, aber seine Leidenschaft für sie wird dadurch nur um so glühender. Seine Mutter Kypros und seine Schwester Salome sind von Haß gegen Marianne erfüllt und suchen sie zu vernichten. In den Becher mit Wein, den Marianne ihrem Gemahl zusendet, streut Kypros heimlich Gift, dann läßt sie Herodes vor der Ruchlosigkeit Mariannes warnen. Herodes erkennt das Gift und verlangt, daß Marianne aus dem Becher trinke; sie setzt ihn an die Lippen, aber Herodes, von neuer Liebe ergriffen, schlägt ihn ihr aus der Hand. Ein Aufstand bricht aus, das Volk nimmt Partei für Marianne, mit Mühe unterdrückt Herodes die Revolte, aber Marianne weist auch jetzt noch seine Liebe zurück. In blinder Raserei gibt er den Befehl, Marianne zu töten, einen Befehl, der so schnell ausgeführt wird, daß ihn Herodes nicht mehr widerrufen kann. Ihm ist einst prophezeit worden, er würde erschlagen, was er am meisten liebe, und nun erkennt er die ganze Macht des Schicksals, dem er anheimgefallen ist. Er versinkt in Trübsinn, der Gedanke an Marianne bringt ihn dem Wahnsinn nahe, und er verfällt der

fixen Idee, daß sie noch lebe. Durch alle möglichen Zerstreuungen suchen die Hofbeamten ihn von dem Gedanken an die Geliebte abzubringen, aber der Wahnsinn bricht immer mächtiger durch. Er verlangt, daß Marianne ihm wieder zugeführt werde, und droht mit den schwersten Strafen. Endlich wird der einbalsamierte Leichnam der Königin hereingetragen und am Fuße des Thrones niedergesetzt. Herodes steigt herab, berührt ihre Stirn und steht dann wie erstarrt mit leerem Blick — ein Bild des Wahnsinns.

Wir sehen, das Stück schließt mit einem ähnlichen Theatercoup wie „Paolo and Francesca", aber Phillips hat in „Herodes" noch einen Schlußeffekt angebracht, der stark an die berüchtigten Ausstattungsstücke erinnert. Während Herodes mit starren Augen vor der Leiche Mariannens steht, entfernen sich alle anderen Personen von der Bühne. Der Vorhang senkt sich; dann hebt er sich wieder, und es ist Nacht; am Himmel sieht man einige Sterne. Regungslos steht Herodes vor der Leiche. Der Vorhang senkt sich, dann hebt er sich wieder. Es ist Morgendämmerung, der fahle Schimmer fällt auf Herodes und Marianne. Regungslos wie im Starrkrampf steht Herodes, den Blick stier auf die Leiche gerichtet.

Welche raffinierte, jedes feinere poetische Empfinden geradezu vernichtende Effekthascherei! Derartige Entgleisungen kommen auch bei anderen Bühnenschriftstellern, z. B. bei Bernard Shaw, vor; aber das englische Publikum nimmt wenig Anstoß daran, und es scheint, als ob es, wie zur Zeit von Websters Schauerstücken, eine ganz besondere Freude an solchen auf die Nerven fallenden Szenen hätte. Abgesehen von diesen Übertreibungen, von denen sich Hebbel in seiner denselben Stoff behandelnden Tragödie „Herodes und Marianne" ganz frei gehalten hat, ist Phillips „Herod" ein Werk von literarischem Werte; die dramatische Entwickelung ist immer fesselnd, oft stürmisch und leidenschaftlich, das Intrigenspiel, das von Kypros und Salome gegen Marianne geführt wird, ist psychologisch fein durchgeführt und die Sprache oft von vollendeter Schönheit. Als Beispiel diene die Stelle aus dem dritten Akt, wo Herodes befiehlt, daß die getötete Marianne wieder zu ihm gebracht werde:

Bin ich noch der Herodes,
der das Theater vor uns aufgebaut,
das alle Bauten Roms in Schatten stellt,
der in die Häfen alle Schätze führt
und einen Göttertempel aufgerichtet,
noch stolzer als Ägyptens Pyramiden,
der so gekämpft, gelitten und geliebt —
bin ich noch der Herodes?

(Rufe: Herodes! Herodes!)
Dann führt die Königin sogleich hierher!
ich will sie sehn in Fleisch und Blut vor mir.
Nichts fesselt meine Macht, nichts meinen Willen.
Ruft her die Fürstin! oder meine Rache
soll auf die Erde strafend niedersausen.
Vom Himmel hole ich herab den Blitz
und ruf' den Donner her, gleich einem Kaiser!

Mit seinem „Ulysses. A Drama in a Prologue and three Acts" (1902) hat sich Phillips, mehr durch Spekulation als durch künstlerischen Schaffenstrieb bewogen, ganz auf das Gebiet der Ausstattungsstücke begeben. Das Drama ist eine Fülle locker aneinandergereihter Szenen, die nur durch bühnentechnische Überraschungen, durch die Kunst der Theatermaschinen und durch verblüffende Beleuchtungseffekte das Publikum eine Zeitlang fesseln konnte. Gewöhnliche Bühnen können so kostspielige szenische Ausstattungen, wie die auf der Insel der Kalypso, im Hades und im Königsschloß zu Ithaka, gar nicht bieten, wenn sie nicht bankrott werden wollen. Was Phillips als Kenner der Bühnenwirkung aus dem Stoffe gemacht hat, das erkennt man deutlich, wenn man sein Stück mit den dramatischen Dichtungen von Nicolas Rowe (1673—1718) und von Robert Bridges (vgl. S. 307) vergleicht, die denselben Stoff behandelt haben. Auch Phillips' Stück „Davids Sünde" (The Sin of David, 1904), worin er den alttestamentlichen Konflikt zwischen David und Bathseba modernisiert und in die Zeit des puritanischen Englands verlegt hat, ist ohne bleibenden Erfolg geblieben.

Stoffe, die aus der Bibel entlehnt sind, dürfen auf englischen Bühnen nicht aufgeführt werden, aber den Titel zu dem Drama hat der Zensor zugelassen. Die Rolle, die David in der Bibel spielt, übernimmt hier der puritanische Heerführer Sir Hubert Lisle, und Bathseba finden wir wieder in Mirjam, der Frau des Obersten Mardyke. Das Stück schließt ganz undramatisch; nachdem Mirjam das Verbrechen ihres zweiten Gatten erfahren hat, muß dieser noch einmal um ihre Liebe werben, aber beide führen jetzt nur noch eine geistige Ehe, ein Leben, das der Reue geweiht ist.

Wie „The Sin of David" in manchen Zügen an „Paolo and Francesca" erinnert, so ist Phillips' Drama „Nero" (1906) ein Gegenstück zu „Herod". Es gibt in der Literaturgeschichte nur wenig Stoffe, die so oft die Dichter zu dramatischer Gestaltung gereizt haben, wie die Geschichte Neros. Von deutschen Dichtern haben unter anderen Gutzkow, Wilbrandt und Greif diesen Charakter behandelt, von den italienischen Pietro Cossa, und auch in der englischen Literatur erscheint Nero wiederholt, so bei Thomas May (1628), bei Nathaniel Lee (1675) und bei Robert Bridges. Phillips hat aus dem Material ein wirkungsvolles Ausstattungsstück gemacht, oder, wie ein englischer Kritiker sagt: „ein großartiges melodramatisches Schaustück" (a magnificent spectacular melodrama).

Nachdem Agrippina ihren Gemahl, den Kaiser Claudius, vergiftet hat, bewirkt sie, daß Nero, ihr Sohn aus ihrer ersten Ehe, als Kaiser den Thron besteigt. Weil er eine Künstlernatur, ein Schöngeist sei, der in seiner Welt der Träume lebe, hofft sie ihren Einfluß auf die Regierung um so leichter zu behalten. Aber in Nero entwickelt sich aus der poetischen Schwärmerei allmählich ein künstlerischer Größenwahn, brutale Genußsucht und Grausamkeit. Agrippina will ihn deshalb stürzen und ihren Stiefsohn Britannicus auf den Thron setzen. Nero kommt ihr zuvor, vergiftet den Bruder bei einem Bankett und beschließt auf Anstiften seiner Geliebten Poppäa auch den Tod der eigenen Mutter. Auf dem Meere soll Agrippina ertränkt werden; sie rettet sich aus den Wellen, wird aber in ihrer Villa ermordet. Verfolgt von dem Schatten seiner Mutter, findet Nero im Anblick des brennenden Roms seine innere Befreiung.

Phillips hat mit dem historischen Stoff frei geschaltet und bei seiner genauen Kenntnis des Bühneneffekts und der szenisch wirkungsvollen Gruppierungen zwar eine Reihe packender Bilder geschaffen, die in ihrer Lebendigkeit und farbigen Pracht an Alma Tadema erinnern, aber ein einheitlich entworfenes und mit psychologischer Notwendigkeit durchgeführtes Kunstwerk kann man die Dichtung nicht nennen. Die Verse sind oft von großer Schönheit, voll Schwung und Leidenschaft. Vor dem brennenden Rom ruft Nero in dem Gedanken an seine Mutter aus:

Dein Blut ist jetzt nicht mehr auf meinem Haupte,
ich bin gereinigt, bin nun fleckenlos!
Roms Flammen gab ich dir zum Totenbett,
o Agrippina!

Auch die Charakterzeichnung ist geistvoll, farbig und plastisch. So läßt der Dichter Seneca, den Lehrer Neros, folgendes Bild von seinem Schüler entwerfen, als dieser zum Kaiser bestimmt werden soll:

Er lebt im Reich der Phantasie. Schon wahr!
Doch würde dieser Schöngeist erst allmächtig
und fühlte, daß er jede Schranke brechen
und jede Grenze überschreiten dürfte —
wär's möglich nicht, daß er verachten lernte
des Sanges Echo und den Schein des Spiels?
Denkt euch ein Schauspiel, das noch nie geschaut,
wenn er, ein Künstler, unbeschränkt in Macht,
als Farbe unser Lebensblut gebraucht,
Musik aus unsern Schmerzensschreien macht
und Rhythmen aus der Menschheit Jammer;
sein Dichterfeuer nicht durch Worte engbegrenzt,
nein, übersetzt in Flammenbrand der Städte;
der Menschen Tun, der Menschen Tod sein Drama,
die Welt, in Wehe zuckend, seine Bühne.

(H. G. Fiedler.)

Ein abgeschlossenes Urteil läßt sich über Stephen Phillips noch nicht fällen; er steht noch ganz in seiner künstlerischen Entwickelung, und bei seiner schöpferischen Kraft, seiner Bühnenkenntnis und seiner Fähigkeit, die Sprache zu meistern, sind sicher noch Dichtungen von ihm zu erwarten, die der englischen Literatur zur bleibenden Zierde gereichen werden.

Schauen wir auf die Entwickelung der jüngsten dramatischen Dichtung in England zurück, so sehen wir, daß die letzten Jahrzehnte eine Menge interessanter und wertvoller Erscheinungen hervorgebracht haben. Es ist ein erfreuliches Zeichen, daß das englische Theater im Kampf mit der bühnenfeindlichen puritanischen Gesinnung und mit der kunstablehnenden, den Geist verflachenden Sportmanie immer mehr an Boden gewinnt. Matthew Arnolds Ansicht aus dem Jahre 1879 ist zwar noch nicht hinfällig geworden: „Wir haben kein modernes Drama. Unsere vielumfassende Gesellschaft ist dafür nicht homogen genug; nicht einmal ein Teil von ihr ist über eine gemeinsame Lebensanschauung, ein gemeinsames Ideal einig, das geeignet wäre, einem modernen englischen Drama als Basis zu dienen." Auch die Idee eines englischen Nationaltheaters wird zwar noch lange ein schöner Traum bleiben, denn eine subventionierte Bühne würde sofort das Kampfobjekt der politischen Parteien und der religiösen Sekten werden; sie würde, wie Barton Baker in seiner „Geschichte der Londoner Bühne" (History of the London Stage, 1904) sagt, verwandelt werden in „eine Einrichtung, die Werke der religiösen Traktatgesellschaft zu dramatisieren" (an institution for the dramatisation of the works of the Religious Tract Society). Dazu kommen die Hindernisse, die der für einen modernen Kulturstaat ziemlich überflüssig gewordene Zensor einer freien Entwickelung des Dramas entgegenstellt. Der Zensor ist seltsamerweise kein Regierungsbeamter, der dem Parlamente verantwortlich wäre, sondern ein Hofbeamter (an official in the Lord Chamberlain's Department of His Majesty's Household); der gegenwärtige Zensor war ehedem Bankbeamter. Es ist sehr charakteristisch, daß sich auf diesem literarischen Gebiete eine aus früheren Jahrhunderten stammende, monarchisch-absolutistische Einrichtung noch heutzutage, trotz der völlig veränderten Verhältnisse, zum Schaden für einen gesunden Fortschritt behaupten kann. Erklärlicherweise lehnen sich die Bühnenschriftsteller mit aller Macht gegen diese Freiheitsbeschränkungen auf. In einem Artikel der „Fortnightly Review" (Dezember 1906) stellt Henry Arthur Jones vier Forderungen als die Grundpfeiler einer neuen englischen Bühne auf: die Anerkennung des Dramas als die höchste und schwierigste Form der Literatur; für den dramatischen Schriftsteller das unbeanstandete Recht, auf der Bühne die ernsten Lebensprobleme zu behandeln; die Scheidung zwischen Drama und Volkstheater; endlich ein solches Verhältnis zwischen Autor und Schauspieler, das der Entwickelung des Dramas am förderlichsten sei.

Während man das 17. Jahrhundert in England die Zeit der größten dramatischen Dichtung der Welt nennen könnte, das 18. Jahrhundert die Zeit der großen Schauspieler, ist das 19. Jahrhundert und auch noch die Gegenwart die Zeit der effektvollen Bühnendarstellung, der überreichen, blendenden Ausstattung. Diese Ausstattungen verschlingen enorme Summen, so daß ein Theaterunternehmer vor allen Dingen ein Finanzgenie sein muß, wenn er sich halten will. Der Londoner Bühnenleiter und Theaterschriftsteller Seymour Hicks hat ausgerechnet, daß in London die Ausstattung einer Operette mehr als eine halbe Million Mark, die Vorbereitungskosten für ein Theaterstück mehr als 200,000 Mark betragen; erst wenn das Stück acht Wochen lang einen guten Erfolg gehabt habe, könne der Unternehmer auf einen Reingewinn rechnen. Daher kommt es, daß selbst die drei bedeutendsten Theater Londons: St. James', His Majesty's (unter der Leitung des künstlerisch hervorragenden Beerbohm Tree) und Haymarket, keine eigentliche Bühnentradition und kein literarisch bedeutsames Repertoire aufzuweisen haben. Das den Schauerromanen entsprechende Melodrama, die Posse und die Operette nehmen auf den anderen Bühnen noch immer den breitesten Raum ein, und der Spezialitätenkram und das Virtuosentum spielen noch eine große Rolle. Es ist ganz richtig, wenn der deutsche Literarhistoriker

Rudolf Fischer sagt: „Wollte ich mit der unzureichenden Einseitigkeit eines Pauschalurteils meine Eindrücke vom heutigen Londoner Theater in einen Satz zusammenfassen, so dürfte ich sagen: es ist schlecht, aber interessant".

Allein ein unverkennbarer Aufschwung in der Bühnenliteratur ist gegenwärtig doch zu verzeichnen. Die Dichter wagen sich wieder an würdige Stoffe, an große psychologische Probleme, an machtvolle Persönlichkeiten. Der lähmende Einfluß des französischen Dramas wird immer mehr überwunden. Die Norweger haben die englischen Bühnenschriftsteller wieder auf die ernsten Probleme des sozialen Lebens hingeführt, und die Engländer haben ihren eigenen Weg zu einem neuen, nicht von dem nordischen Pessimismus verdüsterten, sondern von dem angelsächsischen Humor durchwärmten Realismus beschritten. Auch das deutsche Drama wirkt gegenwärtig belebend und anregend. Eine feine und geistvolle Kennerin der englischen Gesellschaft, Lady Violet Greville, sagte nach einer Aufführung von „Lights Out" (Adam Beyerleins „Zapfenstreich") in London: „Die Deutschen schlagen uns jetzt nicht nur im Handel, sondern sie sind uns auch im Theater überlegen und in dem Zauber und der Natürlichkeit ihres Spiels und ihrer Dramen. Der Grund ist der, daß ihre Stücke dem Wesen nach rein menschliche Dokumente sind oder leichte, gefällige, der Wahrheit abgelauschte Lustspiele mit wirklichen Charakteren, die fein und reizend gezeichnet sind, voll von ungezwungener Lebensfreude" („Graphic", 2. Dezember 1905). Auch die „Edinburgh Review" (Oktober 1906) weist in einem Artikel über die deutsche Bühne (The German Stage) auf deren Vorzüge hin: „Das deutsche Drama unserer Zeit zeigt alle Merkmale der Lebensfrische; es zählt gegenwärtig weit mehr zu der europäischen Literatur als der französische Roman und das französische Drama, es ist lebensfrischer als irgend ein Roman oder Drama bei uns." Der Zufall mag dabei mitgespielt haben, aber auffallend war es doch, daß den sechshundert japanischen Matrosen, die im Frühjahr 1906 London besuchten und dort reichlich bewirtet und unterhalten wurden, als wirkungsvollstes Bühnenstück Meyer-Försters „Old Heidelberg" vorgeführt wurde, natürlich in englischer Auffassung.

Die deutsche Literatur verdankt dem englischen Geistesleben und der englischen Dichtung unendlich viel Großes und Schönes, aber wir Deutschen sind in vielen Dingen, trotz mancher krankhaften Auswüchse, über unsere Lehrmeister hinausgegangen, und es könnte den englischen Schriftstellern und der englischen Literatur nur von Vorteil sein, wenn sie nun auch dem deutschen Geistesleben und der deutschen Dichtung immer mehr ihre besondere Aufmerksamkeit zuwendeten. Sie würden hier in den gemeinsamen germanischen Zügen der künstlerisch schaffenden Phantasie und des weltverklärenden Gemütes wieder die frischen, belebenden Quellen finden, die eine materialistische Weltanschauung und der kunstfeindliche Puritanismus zu verschütten drohen. Zwei große, stammverwandte, im Sturm der Weltgeschichte erprobte Nationen, wie die englische und die deutsche, haben nicht die Aufgabe, getrennt ihre Wege zu gehen oder sich auf ihnen feindlich zu kreuzen; sie haben die welthistorische Bestimmung, gemeinsam, Schulter an Schulter, die großen Vorzüge der germanischen Rasse, ihren Geist, ihr Gemüt und ihre Willenskraft, zum Segen der Menschheit über den Erdball zu verbreiten.

III. Die nordamerikanische Literatur.

Von Prof. Dr. **Ewald Flügel.**

1. Die Kolonialzeit (1607—1765).

a) Die Literatur im 17. und zu Anfang des 18. Jahrhunderts.

Amerika und England, die beiden großen Zweige angelsächsischen Stammes, gehören trotz ihrer politischen Trennung geistig eng zusammen; das Band ist die gemeinsame Sprache. Wie man die Literatur Österreichs und der deutschen Schweiz, wie man einen Grillparzer oder Meister Gottfried Keller aus einer deutschen Literaturgeschichte nicht weglassen wird, so dürfen auch Longfellow, Emerson oder Poe in einer Geschichte der englischen Literatur nicht fehlen. Aber freilich wird man die amerikanische Literatur mit der englischen nicht chronologisch verweben dürfen, sondern man wird sie als besonderen Abschnitt für sich behandeln müssen. Sie ist zwar mit den ersten Ansiedlern, die sich, von Abenteuerlust getrieben oder ihres Glaubens wegen im Mutterlande verfolgt, in der neuentdeckten Welt eine neue Heimat schufen, gewissermaßen zunächst als ein Absenker aus England herübergekommen, aber sie hat sich allmählich so eigenartig und so frei von der englischen entwickelt, daß der Selbständigkeit ihres Charakters auch eine Selbständigkeit der Behandlung entsprechen muß.

Die Annalen der amerikanischen Literatur verzeichnen als deren älteste Denkmäler Reiseberichte und Schilderungen des neuen Landes, welche die frühesten Kolonisten von Virginien nach der Gründung von Jamestown (1607) an ihre Angehörigen und Freunde in England schickten. Die berühmtesten dieser Berichte, deren Mehrzahl keine literarische Bedeutung hat, sind Kapitän John Smith' (1579—1631; siehe die Abbildung, S. 414) „Wahre Erzählung der Ereignisse in Virginien" (A True Relation &c., 1608) und seine später in England geschriebene „Allgemeine Geschichte von Virginien" (General History of Virginia, 1624). Kapitän Smith, der nur drei Jahre seines abenteuerreichen Lebens in Amerika zubrachte, weiß flott zu erzählen, hat einen frischen Stil und ist eine starke, männliche, fesselnde Persönlichkeit. Er erreicht seinen Zweck, den Leser zu unterhalten und ihm von seiner Person, seiner Energie, seinem Mut, seiner Tollkühnheit eine hohe Meinung zu geben. Er behauptet zwar selbst, als „biederer Soldat" zu schreiben, hat aber eine viel zu starke Beimischung derjenigen Eigenschaft, die man bei den Erzählern von Löwen- und Tigerjagden erwartet, um immer getreulich die einfache Wahrheit zu sagen. Indessen weder diese Neigung zum Ausschmücken noch seine naive Eitelkeit stört den Leser, der willig den Schilderungen der riesenhaften Susquehannocks folgt oder denen der schönen Indianerprinzessin Pokahontas, die den Kapitän großherzig vor dem sicheren Verderben rettete.

Neben Smith sind zu erwähnen das Fragment von George Percys „Diskurs über die Pflanzungen der südlichen Kolonie von Virginien" (Discourse of the Plantation of the Southern Colony of Virginia, 1607), William Stracheys „Wahres Repertorium des Schiffbruches an den Bermudasinseln" (A True Repertory &c., 1612), dem Shakespeare im „Sturm" nachgedichtet zu haben scheint, ferner Alexander Whitakers „Gute Nachricht aus Virginien" (Good News from Virginia, 1613). Nicht ohne Humor und mit viel Lebhaftigkeit erzählen die Briefe John Porys von den Abenteuern der Kolonisten (nach 1622). John Hammonds „Lea und Rahel" (1656) preist das Leben in den beiden Kolonieen Virginien und Maryland im Gegensatz zu dem Elende des Mutterlandes. George Alsops „Beschreibung der Provinz Maryland" (A Character of the Province of Maryland, 1666) erinnert in seinem Humor an Pory und beschließt die Reihe der frühesten literarischen Denkmäler, die in diesen südlichen Kolonieen entstanden oder ihnen gewidmet sind.

John Smith. Nach einem Kupferstich aus dem Jahre 1616, wiedergegeben in Arbers Neudruck der „True Relation". Vgl. Text, S. 413.

Mit ungleich größerem Rechte als diese von loyalen Engländern für Engländer geschriebenen Berichte können einige frühe Erzeugnisse der nördlichen Kolonieen zur amerikanischen Literatur gerechnet werden. Hier finden wir Werke, die nicht mehr für das Mutterland geschrieben wurden, sondern zur Erbauung und Belehrung, zum Gebrauch der amerikanischen Kolonisten selbst, für Männer, die dem Mutterlande für immer den Rücken gekehrt hatten, um ein neues Leben anzufangen, für Männer, die nicht, wie die südlichen Kavaliere, auf Abenteuer ausgezogen waren und meist nach kürzerer Zeit ins Heimatland zurückkehrten, sondern die, in England als „Puritaner" ihres reineren Glaubens und ihrer strengeren Sitten wegen verfolgt, in der Neuen Welt den Grund zu einer politisch und religiös selbständigen Volksgemeinschaft gelegt hatten.

Zu dieser frühesten puritanischen Literatur gehört zunächst die lange verloren geglaubte „Geschichte der Pflanzung von Plymouth" (History of Plymouth Plantation), die der langjährige Gouverneur der Kolonie, William Bradford (1588—1657), hinterließ. Es ist eine eingehende, lebhafte Erzählung, vollgespickt mit Bibelzitaten, die im 17. und 18. Jahrhundert von Nathaniel Morton („New England Memorial", 1669) und Thomas Prince („Chronological History of New England", 1736) ausgebeutet worden war, aber erst 1855

wieder ans Tageslicht kam. Bradford ist auch der Verfasser eines Tagebuches, von Briefen und Gedichten, die ihn als tüchtigen Mann von hoher sittlicher Größe zeigen. Sein Zeitgenosse John Winthrop (1587—1649), Gouverneur von Massachusetts, hinterließ ebenfalls ein historisch wertvolles Tagebuch, das die Jahre 1630—49 umfaßt und sich schließlich zu einer Geschichte von Neuengland erweitert. Vom literarischen Standpunkte aus betrachtet, steht diese Geschichte freilich nicht sehr hoch; sie ist trocken und ohne Leben, von einem Manne geschrieben, der als Typus des unversöhnlich starren und krankhaft im Sündenbewußtsein befangenen Puritanergeistes gelten kann. Edward Johnsons (1599?—1672) „Wunder wirkende Vorsehung" (Wonder-Working Providence, 1654) ist mehr eine theologische Rhapsodie als eine Geschichte; ihre Prosa wird ab und zu von hölzernen Versen unterbrochen. Zu dieser Gruppe von frühen Geschichtschreibern gehört auch Daniel Gookin (1612?—87), dessen Geschichte von Neuengland verloren ist. Ihr Plan ist jedoch auf uns gekommen und zeigt die große Anlage des Werkes und den philosophischen Geist des Verfassers. Gookin war ein Freund und Arbeitsgenosse des edlen Indianerapostels Eliot und wie dieser ein uneigennütziger Vorkämpfer für die Rechte der Indianer. Als Urheber der Worte: „Keine Besteuerung ohne parlamentarische Vertretung" (No taxation without representation), hat er auch für die politische Geschichte Bedeutung.

Den virginischen Berichten kommen am nächsten Edward Winslows (1595—1655) „Gute Nachricht von Neuengland" (Good News from New England, 1624), Francis Higginsons (1587?—1630) enthusiastische und rosige Schilderung der neuen „Pflanzung" („A True Relation of the last Voyage", 1629; „New England's Plantation", 1630) und William Woods lebhafte Landschaftsschilderung („New England's Prospect", 1634) mit eingelegten glatten Versen. John Josselyn ist ein Vorläufer Thoreaus in seinen liebevollen Schilderungen des Naturlebens der Neuen Welt. Freilich hat er manchmal gar merkwürdige Dinge zu erzählen: er hielt ein Wespennest für eine neue Art Ananas, hat Frösche gesehen, so groß wie einjährige Kinder, und weiß, daß die Indianer beim Rate in Hexametern sprechen. Bemerkenswert ist er durch seine Kritik des puritanischen Charakters („New England's Rarities Discovered in Birds, Beasts, Fishes, Serpents &c.", 1672).

Wie die Geistlichen die leitende Stellung im theokratischen Staate der neuenglischen Puritaner einnahmen, so war auch die theologische Literatur der am reichsten entwickelte Zweig des neuenglischen Schrifttums. Die Predigten und Erbauungsschriften aus dieser Zeit sind unzählbar, aber nur wenige können Anspruch darauf erheben, in einer Literaturgeschichte erwähnt zu werden. Ihr Hauptwert ist ein rein historischer. Sie zeigen den religiösen Geist der Zeit, erschließen uns den Charakter dieser strengen, herben, aber bürgerlich tüchtigen Bevölkerung, deren Sinn mehr auf das Jenseits gerichtet war als auf diese Welt, für die sie gerade so viel Interesse übrig hatte, als nötig war, um ihre eigenen religiösen Anschauungen in ihrer vollen Starrheit zu bewahren und eifersüchtig ihre politischen Rechte zu verteidigen. Diese theologische Literatur zeigt uns die religiösen Elemente, die dem besten Teile der amerikanischen Bevölkerung bis zur Revolution und darüber hinaus zur sittlichen und politischen Grundlage dienten.

Zu den frühesten theologischen Schriftstellern gehört Thomas Hooker (1586?—1647), der vor den Religionsverfolgungen aus England geflohen war. Er war nach Holland entwichen und von dort nach Connecticut gekommen, wo er die Stadt Hartford gründete. Sein „Armer zweifelnder Christ am Busen des Herrn" (Poor Doubting Christian drawn to Christ) war ein beliebtes Erbauungsbuch, dessen Stil die Nachwelt freilich nicht mehr zu fesseln vermag. Des Cambridger Pfarrers Thomas Shepard (1604—49) Autobiographie ist ein wertvolles

Dokument der amerikanischen Religionsgeschichte. John Cottons (1585—1652) zahllose Predigten und übrige Schriften erscheinen jetzt trocken, steif und unbedeutend, waren aber zu ihrer Zeit von größtem Einfluß. An zelotischer Unduldsamkeit steht diesem „puritanischen Papste" Nathaniel Ward (1578?—1653?) nahe, der Pfarrer von Agawam in Massachusetts, der es 1647 als „einfacher Flickschuster von Agawam" unternahm, der verderbten Zeit ins Gewissen zu reden.

Seine unter diesem gesuchten Titel („The Simple Cobbler of Agawam") veröffentlichte Schrift ist eine Satire gegen alle „neuen" Anschauungen, gegen die Irrtümer und Torheiten und Sünden der Zeit, besonders gegen die Modenarrheiten, deren Gebiet freilich bei den einfachen Puritanern von Haus aus beschränkt gewesen sein muß.

Ward liebt es, sein kräftiges Englisch mit Latinismen zu verbrämen, neue Worte zu münzen, erstaunliche Wortverbindungen zu schaffen, die auch seiner eigenen Zeit unverständlich gewesen sein müssen; dabei ist er beredt und eine starke, mutige und tüchtige Persönlichkeit.

Man wendet sich von diesen steifgestärkten, kalten theologischen Eiferern gern zu dem edelsten und reifsten Schriftsteller der puritanischen Frühzeit, zu Roger Williams (1604—83), und freut sich, in ihm einen warmherzigen, wohlwollenden, nicht nur freiheitsbedürftigen, sondern auch anderen Freiheit gewährenden Mann und Denker zu finden. Roger Williams hatte die gefährliche Naturgabe empfangen, wie Moses Coit Tyler, der große Literarhistoriker dieser Periode, es trefflich ausdrückt, „aus den Prämissen den Schluß ziehen zu müssen" und nicht danach zu fragen, ob der Schluß Ärgernis hervorrief oder Freude. Daher galt er für unpraktisch, für einen Friedensstörer, für eingebildet und aufrührerisch. Diese Naturgabe trieb ihn nicht nur aus der englischen Staatskirche in der Heimat, sondern auch aus der puritanischen Muttergemeinde; sie machte ihn zum unerbittlichen Verfechter der Lehre der absoluten Gewissensfreiheit. Hatte die englische Krone das den Indianern gehörige Land unrechtmäßig verschenkt, hatte die heilige Puritanergenossenschaft das Land gestohlen, so galt für Williams nicht die Sophisterei, daß die höheren Staatsinteressen die Mittel heiligten, sondern die einfache Vorschrift der Redlichkeit: das Land zurückgeben oder ehrlich bezahlen. Was ihm seine hohe, einzigartige Stellung in der amerikanischen Geistesgeschichte verschaffte, war seine Erkenntnis der sittlichen Gefahren der puritanischen Theokratie, die in Unduldsamkeit und Heuchelei bestanden. Für Williams hieß es in Religionssachen: nieder mit der Mundreligion! Nieder mit den Übergriffen und Eingriffen des Staates in das Gebiet des Gewissens, des Glaubens! Solche Gedanken waren freilich Staatsverbrechen, und ihretwegen wurde er im Jahre 1635 vom Gouverneur Haynes in aller Form aus Massachusetts verbannt. Er fand in Rhode Island eine Zufluchtsstätte und als Gouverneur dieses Staates einen großen, segensreichen Wirkungskreis. Als Schriftsteller ragt er hervor durch das Feuer seiner Beredsamkeit, durch eine Sprachgewalt und sittliche Größe, die an Milton erinnern.

Als Vorkämpfer der völligen Trennung von Kirche und Staat richtete er 1644 an das englische Parlament seine glänzende Streitschrift „Fragen von höchster Bedeutung" (Queries of Highest Consideration), die ihrer Anlage und Bedeutung nach wie auch im Stile nur mit Miltons „Areopagitica" verglichen werden kann. Er sagt darin:

„Wir fragen, ob eine Nationalkirche errichtet werden kann, ohne Seele und Gewissen der Menschen zu quälen und zu knechten? Es ist unmöglich, daß eine solche Kirche jedem Gewissen angepaßt wäre. viel eher würde ein und derselbe Rock einem jeden passen, ein und derselbe Leisten für jeden Fuß genügen und in Rechtssachen ein und derselbe Präzedenzfall für jeden neuen Fall."

In demselben Jahre (1644) ging Williams nach England, um vom Parlament für seinen Staat Rhode Island eine Verfassung (Charter) zu erwirken. Während seines Aufenthaltes in

London schrieb er die bedeutendste seiner Schriften, die „Blutige Lehre der Verfolgung in Gewissenssachen" (Bloody Tenet of Persecution for Cause of Conscience).

Er tritt hier für Gewährung völliger Gewissensfreiheit ein und geht darin weiter als Milton, denn er will selbst Papisterei und Aberglauben nicht ausgeschlossen haben und verlangt Freiheit für Juden und Heiden und Türken, selbst für antichristliche Gewissen und antichristlichen Kult in allen Ländern und bei allen Völkern. Für das einzige Schwert, das in Angelegenheiten der Seele (soul-matters) siegen könne, erklärt er „das Schwert des Geistes Gottes, das Wort Gottes".

Auf John Cottons (vgl. S. 416) bigotte Gegenschrift veröffentlichte er 1652, zur Zeit seines zweiten Aufenthaltes in London, eine neue gewaltige Streitschrift: „Die blutige Lehre noch blutiger" (The Bloody Tenet yet more Bloody).

Mit zündender Beredsamkeit gibt er hier die eine „geringe Lektion", die Gewissen aller Menschen völlig frei zu machen, und beschließt seine Schrift mit den leidenschaftlichen Worten über die „Lehre von der Unterdrückung des Gewissens": „Vor dem heiligen Gott und seinen Engeln und Menschen muß ich ausrufen, daß diese Lehre verflucht, schwarz und blutdürstig ist; eine Lehre, die eine Blasphemie darstellt gegen den Gott des Friedens, den Gott der Ordnung, der die ganze Menschheit eines Blutes gemacht hat; eine Lehre im Widerstreite gegen den Friedensfürsten Jesus Christus, im offenen Kampfe gegen den süßen Zweck seines Erdenlebens, welcher nicht war, der Menschen Leben wegen ihrer Religion zu zerstören, sondern sie zu retten; eine Lehre, für die Christi eigenes Blut geflossen ist in so vielen Hunderttausenden seiner Diener, vergossen durch die Staatsgewalten dieser Welt unter dem Vorwande, Blasphemie, Häresie, Götzendienst und Aberglauben zu unterdrücken; eine Lehre im Widerstreit gegen den Geist der Liebe, Heiligkeit und Demut Christi, indem sie den feurigen Geist falschen Eifers und der Wut entzündet . . .; eine entehrende Vergewaltigung der Seelen und Gewissen aller Völker und Weltbewohner; eine Lehre, ekelhaft und häßlich durch den handgreiflichen Schmutz der gemeinen Heuchelei und Verstellung; eine Lehre, die da streitet gegen die Grundprinzipien der bürgerlichen Ordnung, indem sie den geistlichen und bürgerlichen Staat vermischt . . ., eine Lehre endlich, die das Wachstum und die Blüte der besten und hoffnungsreichsten Staaten und Länder aufhält und zerstört.

Daß Williams auch in der unerquicklichen Invektive seinem großen Vorgänger Thomas More (vgl. Bd. I, S. 234) und seinem Zeitgenossen Milton ebenbürtig war, beweist seine Streitschrift gegen George Fox (1676); viel anziehender sind seine Briefe, die ihn von seiner schönsten Seite zeigen, edel und einfach, wohlwollend und weise. Was ihm den höchsten Platz in der frühen amerikanischen Prosa anweist, ist sein Stil, die Leichtigkeit, mit der die Worte dem Gedanken folgen, die Abrundung und Harmonie seiner Sätze, die Fülle des Ausdruckes und die Kraft seiner Sprache, die nicht anders als klassisch genannt werden kann.

Wenn diese erste Periode der amerikanischen Literatur viel Gutes und einiges Vorzügliche auf dem Gebiete der Prosa aufzuweisen hat, so schlummerte die Muse der Dichtung, seit George Sandys seine zur Literatur des Mutterlandes gehörige Übersetzung Ovids in Virginien abgeschlossen hatte (1625). Und wenngleich ein englischer Verleger in Anne Bradstreet (1612 bis 1672) die zehnte Muse entdeckt zu haben glaubte, hat die Nachwelt doch mit vollem Rechte diese Entdeckung abgelehnt (The Tenth Muse &c., 1650). Die „Betrachtungen" (Contemplations) der Bradstreet sind ein verwässerter Du Bartas, ihre „Vier Monarchieen" (Four Monarchies) eine unerträgliche Versifikation von Walter Raleighs Weltgeschichte, ihre „Vier Elemente" (Four Elements), „Vier Temperamente" (Four Temperaments), „Vier Jahreszeiten" (Four Seasons) unausstehlich langweilig. Aber selbst Anne Bradstreet gewinnt an Grazie und poetischer Bedeutung, wenn man mit ihren kümmerlichen Versen das an der Massachusetts-Bai entstandene sogenannte „Bay Psalm Book" vergleicht. Es war das gemeinsame Werk dreier Theologen, Welde, Eliot und Mather, und erschien 1640 zu Cambridge in der ein Jahr vorher errichteten ersten Druckerei der Kolonieen, die unter der strengen Zensur

des Präsidenten des Harvard College stand. Dieses poetische Unikum verdient vollauf den übeln Ruf der ledernsten, hölzernsten Psalmenübertragung, die je verbrochen wurde. Das poetische Prinzip des ehrwürdigen Dreigespannes war: Reim' dich, oder —; die metrische Grundauffassung war die, daß jedes einzelne Wort ebenso wie der ganze Satz so sehr zerdrückt, zerquetscht und auseinandergezerrt werden kann, wie es das geplante „Metrum" verlangt. Das „Bay Psalm Book" ist auf diese Weise weder Poesie noch Prosa geworden, sondern kann nur als ältestes größeres Produkt der ältesten amerikanischen Druckerei eine typographische Kuriosität genannt werden. Zum Beweis seien vier Verse streng im Rhythmus und Charakter des Originals gegeben:

Ihr Tore öffnet euch,
ihr ew'gen Tore dauernd!
Tut ihr euch auf, es wird
der Ehre König ziehn ein!

Unser Urteil über die poetische Unfähigkeit dieser ersten Pioniere wird nicht geändert durch eine Betrachtung der Proben von achtundzwanzig Dichterlingen, welche die Geduld Moses Coit Tylers aus dieser ersten Periode aufgefunden und verzeichnet hat. Niemand wird z. B. Michael Wigglesworths entsetzlichen „Tag des Gerichts" (The Day of Doom, 1662) ein Gedicht nennen. Es sind Knüttelverse, mit denen ihr Verfasser sich vergeblich bemühte, dem schroffsten calvinistischen Dogmatismus eine poetische Seite abzugewinnen.

Auch Wigglesworth opfert das menschliche Gefühl auf dem Altar der Religion seiner Umgebung und schildert begeistert bis zur Blasphemie die Befriedigung der frommen Seelen im Himmel, wenn sie an die Verdammten, Nichtauserwählten in der Hölle denken. Die verdammten Seelen der Ungetauften werden mit folgenden Strophen zur Hölle geschickt:

Ihre Brüste sie schlagen und heulen und klagen
und klappern mit den Zähnen.
Sie winseln sehr und schrein noch mehr,
doch hier gibt's kein Versöhnen!
Packt euch nur weg auf euren Weg!
Gott hat hier kein Erbarmen!
Ihr geht zur Hölle jetzt auf der Stelle,
gepackt von Teufelsarmen!

Poetisch ein wenig höher stehen mehrere historische Gedichte, deren früheste, die Ballade auf Lovewells Kampf (Lovewell's Fight, 1725), gewisse Eigenschaften besitzt, die eine Schlachtschilderung in Knüttelversen bei einem bescheidenen ländlichen Publikum beliebt machen konnte. Ihr Verfasser war kein Teilnehmer am Kampfe gewesen, nicht einmal ein Augenzeuge, und versucht diesen Mangel durch doppelt aufgetragenen Patriotismus zu ersetzen. Das beste dieser historischen Volkslieder ist das Lied von Braddocks Leuten (The Song of Braddock's Men) aus der Mitte des 18. Jahrhunderts:

Zur Waffe, zur Waffe, du Grenadier!
Horch froh den Trommelschall!
Zu Pferd, zu Pferd! Noch vor der Nacht
geht's gegen des Feindes Übermacht!
Laßt nur den Mut nicht sinken,
seid tapfer, stark und kühn:
bald wird der Sieg euch winken,
euch aus dem Kampf erblühn!
Hurra, ihr braven Jungen! und wieder Hurra!
Der Tag ist unser! Zum Siege: Hurra!

Die Verse, die 1744 als „Sammlung von Gedichten von verschiedenen Händen" (A Collection of Poems by Several Hands) erschienen, die schmeichlerische Sammlung „Pietas et Gratulatio", mit der die Universität Cambridge 1761 in griechischen, lateinischen und englischen Versen nach Georgs II. Tode den Thronfolger begrüßte, sind nicht viel schlechter als die vergessenen englischen unberühmten Muster, denen sie nachgebildet sind, können aber nicht Anspruch darauf erheben, für Poesie zu gelten. Das Gleiche muß auch von den Reimen gesagt werden, mit denen

sich unser großer deutscher Pionier von Pennsylvanien, Daniel Pastorius (1651—1719), seine wenigen Mußestunden vertrieb, und die er neben deutschen, lateinischen, französischen und holländischen Versen in sein großes enzyklopädisches Sammelbuch, den „Bienenkorb" (The Beehive, 1696 angefangen, nur teilweise veröffentlicht), eintrug, mit dem er den Versuch wagte, eine Enzyklopädie, zunächst für seine Söhne, zusammenzustellen. Von historischer Bedeutung ist der Protest, den Pastorius mit anderen 1688 an die Generalversammlung von Pennsylvanien gegen die Negersklaverei richtete. Diesem frühesten Dokument gegen den Fluch der Sklaverei folgte im Jahre 1700 Samuel Sewalls „Verkauf Josephs" (The Selling of Joseph), ein ganz kurzes Pamphlet, aber bemerkenswert durch seine unerbittliche Logik und starke Sprache.

b) Die Prosa des 18. Jahrhunderts bis zur Revolution.

Als die späteste und bedeutendste Frucht der puritanischen Literatur gelten mit Recht die 1702 veröffentlichten „Großen Werke Christi in Amerika" (Magnalia Christi Americana &c.), eine Kirchengeschichte Neuenglands von 1620—98. Ihr Verfasser ist Cotton Mather (1663—1728; siehe die Abbildung, S. 420), der Enkel des aus Lancashire stammenden puritanischen Flüchtlings Richard Mather und der Sohn des hochbegabten Increase Mather (1636—1723), von dem zahlreiche Predigten und Erbauungsschriften auf uns gekommen sind.

Cotton Mather stand an der Spitze der theologischen Welt der nördlichen Kolonieen, er war der bedeutendste, angesehenste und am meisten verehrte, aber auch der durch Schmeichelei verwöhnteste der Puritaner. Dabei ging seine Natürlichkeit und Einfachheit zugrunde, sein Selbstbewußtsein wurde gewaltig entwickelt. Das zeigt sich auch an seinem Stil: Mather ist in seinem Werke oft theatralisch, pomphaft, geziert. Man würde ihm aber Unrecht tun, wenn man nicht anerkennen wollte, daß er trotz seiner puritanischen Beschränkung und seiner Eitelkeit ein wirklich bedeutender Mann war, von enormer Gelehrsamkeit, von vielseitigen Interessen und von hervorragender Sprachgewalt. Auch war er großherziger Bewunderung fähig und erkannte freudig fremdes Verdienst an, wie sein Briefwechsel mit August Hermann Francke beweist. Mit welch begeisterten Zusätzen ließ er dessen die Hallesschen Stiftungen beschreibenden Brief, ins Englische übersetzt, 1715 zu Boston erscheinen! Daß er über die Pläne der Vorsehung besser unterrichtet war als seine Zeitgenossen, daß er zum Höchsten ein zwar unterwürfiges Verhältnis hatte, aber doch das eines besonders Vertrauten, das hatte diesen Glaubensdespoten erst die überschwengliche Bewunderung seiner Mitbürger gelehrt.

Die „Magnalia" sind zwar ein sehr langes, aber keineswegs ein langweiliges Buch. So merkwürdig angelegt und pedantisch eingeteilt es ist, so ängstlich eine jede künstlerische Ausschmückung vermieden ist, doch ist das Werk ein Zeughaus interessanter Biographieen bedeutender Männer, fesselnder Schilderungen bedeutender Ereignisse; und selbst die puritanische Würze, die häufigen Donnerschläge gegen religiös anders Gesinnte, die eingeflochtenen Predigten nimmt man gern mit in den Kauf. Das Ganze ist in sieben Bücher eingeteilt. Das erste schildert die Entdeckung von Amerika, gibt einen kurzen Bericht der „Schwierigkeiten, Rettungen und anderer Vorkommnisse", durch welche die Pflanzung Neu-Plymouth zu einer Kolonie erwuchs, beschäftigt sich dann mit der zweiten, aber größten Kolonie Neuenglands und ihrer ersten Kirche, erzählt das Hinzukommen anderer Kolonieen u. s. f. Das zweite Buch gibt die Lebensbeschreibungen der Gouverneure und die Namen der Magistratspersonen, die bis 1686 ein Schirm und Schutz der neuenglischen Kirche gewesen sind. Ein Kapitel enthält eine wichtige Stelle über die „unerklärlichen" Hexenwirren. Das dritte und umfangreichste Buch bringt die Lebensbeschreibungen von vielen berühmten Geistlichen, von John Cotton, Thomas Hooker u. s. w.; als zweiten besonderen Teil enthält es „Sepha Jereim, oder das Buch der Gottesfürchtigen, oder der Tod des noch redenden Abels" mit den Biographieen des Doctor Irrefragabilis (Samuel Stone), Richard Mathers, des Großvaters Cotton

Mathers, und John Eliots, des „Evangelisten der Indianer". Das vierte Buch, „Sal Gentium", gibt die Geschichte des Harvard-College, seine Statuten u. s. f. Das fünfte handelt von dem Glauben und den Ordnungen der neuenglischen Kirchen; es ist eine Synodalgeschichte mit den Dokumenten. Das sechste Buch, „Thaumaturgus", erzählt von „berühmten Enthüllungen und Beweisen der göttlichen Vorsehung in bemerkenswerten Gnadenakten und Gottesurteilen, an vielen Individuen unter dem Volke von Neuengland beobachtet". In dieser Anekdotensammlung folgt Cotton Mather seines Vaters Fußstapfen, der 1684 nach langjähriger Vorarbeit einen „Versuch der Aufzeichnung berühmter Vorsehungen" (An Essay for the Recording of Illustrious Providences) veröffentlicht hatte. Hier erzählt Mather bemerkenswerte „Seerettungen" und Indianergeschichten, gibt auch eine „heilige Donnerlehre (Brontologia Sacra), oder die Stimmen des glorreichen Gottes im Donner, wunderbare Bekehrungen und erschreckliche Gottesurteile". Das siebente Buch erzählt die „betrübenden Störungen, welche die Kirchen von Neuengland durch ihre verschiedenen Gegner erlitten haben, und die wundervollen Wege der Gnade, auf denen die Kirchen aus ihren Schwierigkeiten erlöst wurden". Natürlich fängt der „Brandstifter" Roger Williams (vgl. S. 416) den Reigen an mit seiner „unbegreiflichen" Lehre von der Duldung in Glaubenssachen, dann folgen seine Anhänger, die „Suchenden" (The Seekers), die Antinomianer, die „Irrlichter" (die Quäker) und „andere unwürdige Prediger und Betrüger". In einem Anhang behandelt Mather den langen Indianerkrieg des traurigen Jahrzehntes 1688—98.

Cotton Mather. Nach der Wiedergabe eines alten Stiches von H. B. Hall's Sons (New York) in der „Library of American Literature", Bd. 2, New York 1888. Vgl. Text, S. 419.

Schon diese Inhaltsangabe zeigt, daß es dem Verfasser völlig fern lag, unparteiisch zu schreiben. Für ihn gab es nur eine Partei, die Partei Gottes, des Gottes der strengsten Puritaner. Aber diese Einseitigkeit fällt bei diesem groß angelegten, groß ausgeführten Werke nicht ins Gewicht.

Von Mathers übrigen Schriften schätzten seine Zeitgenossen die schier unzähligen, pomphaften Predigten am meisten. Aber auch seine „Manuductio ad Ministerium" (Anweisung für einen Kandidaten des Pfarramtes), seine „Wunder der unsichtbaren Welt" (Wonders of the Invisible World, 1692) wurden populäre Erbauungsbücher; das letztere zeigt die ganze Tiefe des puritanischen Aberglaubens. Wohlbekannt ist der Einfluß, den sein „System des Wohltuns" (Bonifacius, An Essay &c., 1710) auf Benjamin Franklin ausübte, der sich noch nach sechzig Jahren (1784) der Einzelheiten seines letzten Besuches bei Mather erinnerte.

Über die sonstige Prosaliteratur dieser Zeit, wie John Wises Protest gegen eine von Mathers Anhängern geplante Vergewaltigung der Kirche (1710) oder die historischen Werke von William Hubbard und Samuel Niles, muß in dieser kurzen Skizze hinweggegangen werden, ebenso über Mary Rowlandsons fesselnde Erzählung ihrer indianischen Gefangenschaft (1682) und über John Williams ähnlichen Bericht (1707). Auch William Douglaß' „Summarium der britischen Ansiedelungen in Nordamerika" (Summary &c. of the British Settlements in North America, 1748—53) gehört kaum in eine Literaturgeschichte, wohl aber Colonel Benjamin Churchs (1639—1718) „Unterhaltungsstücke bezüglich König Philipps Krieg" (Entertaining Passages Relating to Philip's War, 1716), eine der wenigen Schriften, die man zur leichteren Unterhaltungsliteratur rechnen kann.

Jonathan Edwards. Nach der Wiedergabe eines alten Stiches von H. B. Hall's Sons (New York) in der „Library of American Literature", Bd. 2, New York 1888.

Eine höhere Stellung als all diesen Autoren gebührt Jonathan Edwards (1703—58; siehe die nebenstehende Abbildung), dessen Bedeutung als Logiker und Metaphysiker unbestritten ist. Edwards war ein großer Denker, ein Mann von edelstem Charakter und strenger Selbstzucht, der seit seinen frühreifen Jugendjahren mit einer Schärfe der Beobachtung und der Logik, mit einer Präzision der Sprache, wie wir sie vor ihm nie und nach ihm selten antreffen, metaphysische Spekulationen formulierte und in der Geschichte der Philosophie den Ruhm verdient, beinahe noch als Knabe und zehn Jahre, ehe Berkeley nach Amerika kam, den Satz niedergeschrieben zu haben, daß „das materielle Universum nur im Geiste existiere, daß alles materielle Sein nur eine Idee sei". Seine „Untersuchung der modernen Begriffe über die Freiheit des Willens" (An Essay &c. on the Freedom of the Will, Boston 1754) gehört weniger zur philosophischen Literatur als zur theologischen. Abgesehen von ihrem Inhalte aber war sie durch ihre Form, die klare Sprache, den Gedankenreichtum, die Knappheit der Darstellung wohl dazu geeignet, nicht nur zu einem Grundbuche der logischen Disziplin, sondern auch populär zu werden. Edwards' Predigten zeigen die gleiche Meisterschaft der Sprache wie sein Buch über die Willensfreiheit, sie zeigen aber auch die Härte und Unerbittlichkeit seines Glaubens. Berühmt sind seine Predigten über die Sünder in der Hand des zornigen Gottes und die Predigt, mit der er 1750 nach dreiundzwanzigjähriger Amtsführung Abschied von seinen Pfarrkindern nahm. Er legte sein Amt nieder, da sich seine Gemeinde nicht zufrieden gab, als er das Abendmahl denjenigen verweigerte, die nicht in aller Form Mitglieder der Kirche geworden waren.

Dem ersten amerikanischen Autor, der weltberühmt wurde, begegnen wir in Benjamin Franklin (1706—90; siehe die Abbildung, S. 423). Für die europäische Welt war Franklin der erste typische Amerikaner, und wenigstens zwei seiner Schriften waren die ersten eines Amerikaners, die in alle europäischen Sprachen übersetzt wurden („Der arme Richard" vom Jahre 1758 und seine Selbstbiographie). Goethe, überall scharfsichtig und scharfformulierend, vergleicht Franklin mit Justus Möser „in Absicht auf Wahl gemeinnütziger Gegenstände, auf tiefe Einsicht, freie Übersicht, glückliche Behandlung, so gründlichen als frohen Humor". Auch das übrige, was Goethe in bezug auf Möser ausspricht, läßt sich auf Franklin übertragen: „Immer ist er über seinen Gegenstand erhaben und weiß uns eine heitere Ansicht des Fernsten zu geben: bald hinter dieser, bald hinter jener Maske halb versteckt, bald in eigener Person sprechend, immer vollständig und erschöpfend, dabei immer froh, mehr oder weniger ironisch, durchaus tüchtig, rechtschaffen, wohlmeinend, ja manchmal derb und hastig, und dieses alles so abgemessen, daß man zugleich den Geist, den Verstand, die Leichtigkeit, Gewandtheit, den Geschmack und Charakter des Schriftstellers bewundern muß."

Franklin wurde am 6. Januar 1706 zu Boston als Sohn eines armen Lichtziehers geboren. Nur der notdürftigste Schulunterricht wurde ihm zuteil. Im ernsten Kampf ums Dasein verbrachte er die Jugendjahre, erst als Gehilfe seines Vaters, später als der seines Bruders, der ihm in seiner Buchdruckerei eine harte Lehrzeit auferlegte. Von größtem Lerneifer beseelt, las der Knabe, was er erlangen konnte: Cotton Mather und andere Theologen, Defoe, Plutarch; vor allem den „Spectator" (vgl. S. 42), der sein früheftes schriftstellerisches Muster wurde. Schon zeitig verriet sich sein antipuritanischer Charakter, seine Abneigung gegen den sonntäglichen Kirchenbesuch der Familie. Er erklärte, die Sonntage besser zu Hause mit Lesen ausfüllen zu können, was ihm nicht ohne Heimlichkeit gelang.

Seine ersten Versuche mit der Feder waren zwei als „fliegende Blätter" gedruckte Balladen, die eine auf den Seeräuber Teach Schwarzbart, die andere auf den Untergang des Bostoner Leuchtturmwärters. Beide hatten einen so prächtigen Absatz, daß bis auf den heutigen Tag keine Spur von ihnen wieder gefunden werden konnte. Bald nach diesen Balladen erschienen in dem von Franklins Bruder verlegten „Courant", einer der früheften amerikanischen Zeitungen, die anonym eingesandten Tu-gut-(Do-good) Essays.

In diesen führt Franklin die Witwe Tugut ein, wie sie über ihre Lage und Aussichten und Lebenserfahrungen, über Stolz und Reifröcke, Nachtwandler und Trunkenheit, Träume u. s. w. philosophiert. Später fügt er eine neue Gestalt hinzu, die des ewig moralisierenden Dr. Janus.

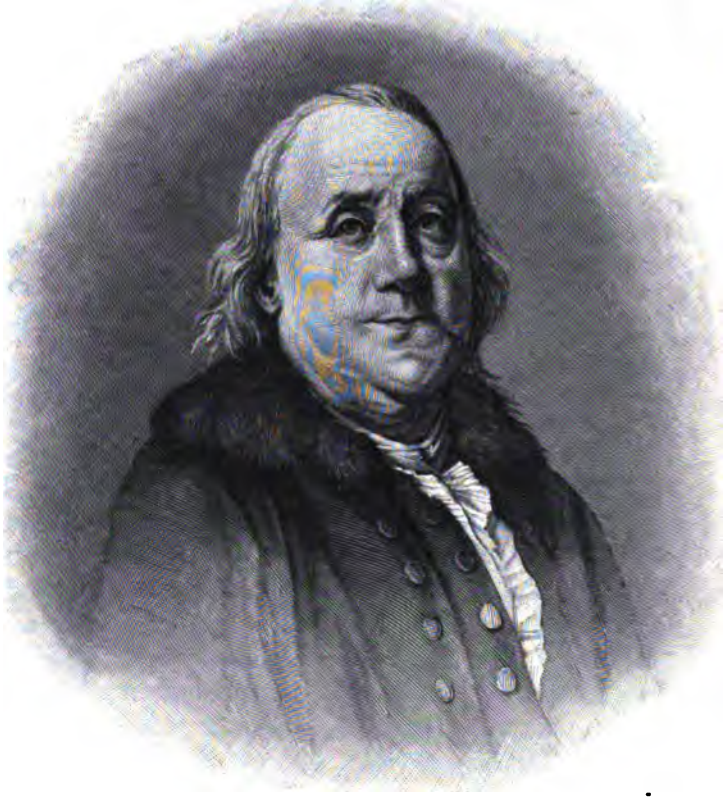
Im Jahre 1723 entlief er seinem Bruder, und zwar zunächst nach Philadelphia. 1724 kam er nach London, wo er als Buchdrucker seinen Unterhalt fand. Sein Leben in London, das er auf den fesselndsten Seiten seiner Selbstbiographie erzählt, war die wirklich kritische Zeit seiner Jugend. Freigeistig bis zur Irreligiosität, von einer wahren Lesewut geplagt, geizig und sparsam, aber jeden Pfennig schließlich an nie zurückzahlende Freunde und lockeren Umgang verschwendend, unglücklich im Genuß, mit sich selbst zerfallen, so wurde er von einem ehrenwerten Kaufmann aus Philadelphia gefunden und gerettet. Er kehrte nach Philadelphia und in geordnete Geschäftsverhältnisse zurück, widmete seine ungeheuere Arbeitskraft seiner täglichen Pflicht, gründete 1728 eine eigene Druckerei und nahm 1729 mit den Briefen des Herrn Steck-die-Nas-in-alles (Mr. Busybody) auch die Schriftstellerei wieder auf. Diese Briefe sind noch ganz in dem Addisonschen Geschmacke der „Do-good Essays" gehalten.

Ihre Perlen sind die Briefe, die der Herausgeber der Zeitung erhält aus Anlaß von Herrn Kurzens Bemerkungen „über das hübscheste Mädchen dieser Stadt, wenn sie nur nicht so geziert wäre". Hier

findet sich auch, in der achten Nummer vom 27. März 1729, eine frühe Version der Goetheschen Fabel vom Schatzgräber, mit der Moral, niemand solle tiefer graben, als der Pflug geht.

Ziemlich unreif ist Franklins „Bescheidene Untersuchung der Natur und Notwendigkeit des Papiergeldes", aber ganz köstlich sind die „Meditationen über einen Maßkrug", die von etwas zweifelhafter Moral erfüllte „Rede Fräulein Mielchen Bäckers vor Gericht", das „Hexenducken am Mount Holly", die „Klage des Herrn Anton Hinterdreinklug über seine Ehehälfte" und die „Gedanken der Eintagsfliege über menschliche Eitelkeit".

Zu dieser frühen Gruppe von Franklins humoristisch-satirischen Essays gehört auch ein von ihm fabriziertes eingeschobenes Kapitel der Genesis, ferner eine von Franklins letztem Biographen merkwürdig mißverstandene humorvolle Modernisierung des Buches Hiob.



Benjamin Franklin. Nach dem Wilcoxschen Stiche des Miniatur-Bildnisses von Duplessis, wiedergegeben in Hale, „Franklin in France", Band 2 (Boston 1888). Vgl. Text, S. 422.

Neben seiner geschäftlichen, entwickelte Franklin auch eine bedeutende gemeinnützige Tätigkeit, organisierte die Feuerwehr, gründete die erste öffentliche Bibliothek in Philadelphia (1732) und reformierte den Nachtpolizeidienst.

Ursprünglich als einfaches Geschäftsunternehmen gründete er 1732 einen neuen Kalender, der seinen Namen bald in allen amerikanischen Kolonieen bekannt machte. Es war der Arme Richard (Poor Richard) für 1733.

Der genaue Titel war: Der arme Richard, 1733. Ein Almanach für das Jahr des Herrn 1733, das erste nach dem Schaltjahr . . ., in welchem enthalten sind die Mondphasen, Eklipsen, Wettervorhersagen, Ebbe und Flut, Planetenbewegungen und gegenseitige Aspekte, Sonnen- und Mondaufgänge und -niedergänge, Länge der Tage, die Messen, Märkte und zu beobachtenden Festtage, für die Breite von 40 Graden und einen Meridian 5 Stunden westlich von London, der aber ohne bemerkbaren Fehler für alle angrenzenden Orte dienen kann von Neufundland bis Südcarolina. Von Richard Saunders, Philomathen (dies war der hochtönende Titel eines jeden Kalendermachers), Philadelphia, gedruckt und verkauft von B. Franklin, in der neuen Druckerei nahe am Markte.

Dieser Kalender, für den Franklin bis 1758 schrieb, und der bis 1796 erschien, wurde sofort zum gelesensten; vom ersten Jahrgang bereits wurden bis zum Dezember 1732 drei Auflagen nötig, und bald erschienen verschiedene Nachahmungen. Wenn der „Arme Richard" weiter nichts gebracht hätte, als was

sein langer Titel versprach, so hätte er nicht viel mehr bedeutet als seine zahlreichen Konkurrenten und Vorgänger, von denen in Philadelphia allein damals alljährlich sieben erschienen, ja er würde den trefflichen neuenglischen Kalender von Nathaniel Ames kaum erreicht haben. Aber er brachte in den originellen und humorvollen Vorreden des Meisters Saunders etwas wirklich Neues und führte ein Element ein, das den einfachen Kalender in die Sphäre der Literatur erhob. In Richard Saunders schuf Franklin eine klassische Figur, und die Vorrede, in der Saunders seinen Konkurrenten Titan Leeds tot sagt, gehört zu den Perlen der amerikanischen humoristischen Literatur. Ihrem „Eheherrn und Philomathen" Richard zur Seite steht Brigittchen, die einst, als ihr Gemahl auf Reisen war, über seine Manuskripte geriet und, entsetzt über die Anspielungen auf ihre Person und ihren Charakter, ergrimmt über das viele prophezeite schlechte Wetter, das Kalendermachen selbst in die Hand nahm, das schlechte Wetter herausschnitt und den pennsylvanischen Frauen freigebig gut Wetter zum Wäschetrocknen verhieß. Nach 1748 schrieb Franklin nicht mehr regelmäßig für den „Armen Richard", aber im Juli 1757 ergriff er nochmals die Feder, um für den Kalender von 1758 (siehe die Abbildung, S. 426) all die trefflichen Sprichwörter und Lebensregeln zusammenzufassen, mit denen er im Laufe der Jahre zum hervorragendsten Volkserzieher geworden war. Er tat dies in der berühmten „Rede Vater Abrahams" an die zu einer Auktion versammelten Käufer. Diese Rede wurde kurz nach ihrem Erscheinen im Kalender als besonderes Schriftchen mit dem Titel „Der Weg zum Wohlstande" (The Way to Wealth) gedruckt. Sie erschien in unzähligen Auflagen und Ausgaben und wurde in alle Sprachen übersetzt. Der Gedanke, eine Sprichwörtersammlung in einer zusammenhängenden Erzählung zu geben, war nicht neu (obwohl Franklin kaum von seinem Vorgänger Heywood wußte), die Sprichwörter selbst waren ebensowenig neu, sie sind zum guten Teil aus Rays Sammlung genommen oder aus älteren Kalendern entlehnt. Aber in der Fassung und Formulierung, in der Anordnung sind die Sprüche oft umgeprägt und vertieft worden, so daß sie nicht mit Unrecht dem „Armen Richard" zugeschrieben werden.

Wer die rastlose Tätigkeit Franklins während dieser Jahre verfolgt, muß seiner Erfindung des pennsylvanischen Sparofens (1742) gedenken, seiner Gründung der Amerikanischen Philosophischen Gesellschaft (1743), seiner Verdienste um die Entstehung der Universität von Pennsylvanien. 1748 zog sich Franklin mit einem ansehnlichen Vermögen vom Geschäft zurück, der populärste Mann seiner Heimatstadt. Er widmete sich zunächst elektrischen Untersuchungen, die ihn als Physiker oder „Philosophen", wie man in der damaligen englisch-romanischen Welt sagte, in wenigen Jahren auch in Europa berühmt machten. Von seinen Schriften auf diesem Felde seien erwähnt die Abhandlung „Über Gewitterstürme" (The Phenomena of Thundergusts, 1748), die „Gedanken und Hypothesen über die Eigenschaften der elektrischen Materie und die Mittel, Gebäude, Schiffe u. s. w. vor Blitzen zu schützen" (Opinions and Conjectures concerning the Properties &c. of the Electrical Matter &c., Letter to Peter Collinson 29. July 1750; zuerst 1751 in London erschienen und bald ins Französische sowie ins Deutsche übersetzt); die Schrift enthält die erste Erwähnung des Blitzableiters, den Franklin 1753 dauernd an seinem Hause anbrachte. Seine physikalischen Untersuchungen wurden 1752 auf längere Zeit unterbrochen, da seine Mitbürger ihn in die Ständeversammlung wählten und 1754 zu dem Kolonialtage in Albany entsandten. Aus diesem Jahre stammt sein „Plan der Union der Kolonieen" (Plan of Union for the Colonies). Er enthält zwar Grundgedanken, die Penn schon 1697 ausgesprochen hatte, und bis auf Einzelheiten stimmt er mit Daniel Coxes Gedanken einer Union (Vorrede zu „A Description &c. of Carolana", 1722) überein, aber erst in Franklins Fassung erregten diese Ideen dauernd und tief die Gemüter der Kolonisten und beeinflußten auf diese Weise wesentlich die späteren Geschicke Amerikas. Wenn dieser Plan damals vom König und den Kolonialvertretungen angenommen worden wäre, so würde der spätere Krieg wohl vermieden worden sein.

Im Jahre 1754 schrieb Franklin einen Plan zur Kolonisierung des Westens, im Jahre 1755 die witzige „Unterhaltung zwischen X Y Z über die gegenwärtige Lage der Dinge in

Pennsylvanien" (A Dialogue between X Y Z concerning the Present State of Affairs in Pennsylvania). Von 1757 bis zum August 1762 finden wir ihn in Staatsgeschäften in London. Seiner Abwesenheit von der Heimat verdanken wir zahlreiche köstliche Briefe.

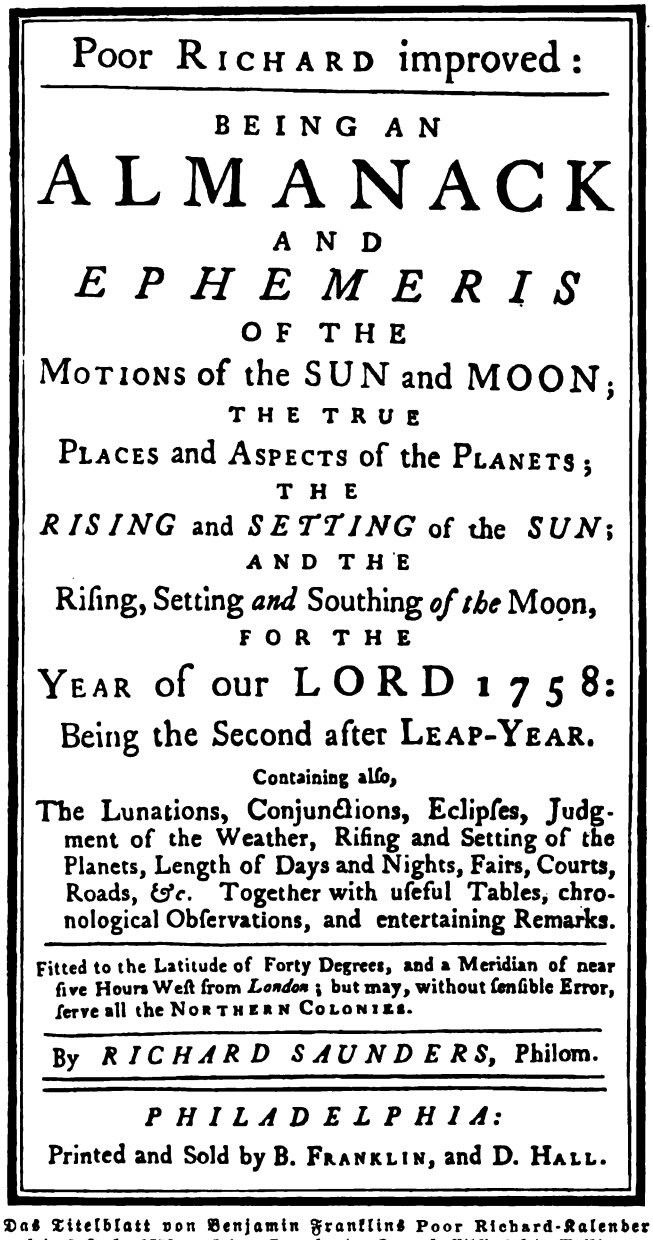
Unter diesen sind hervorzuheben die Briefe an seine Frau, die uns Franklin von einer Seite zeigen, die nicht oft bei ihm hervortritt, nämlich als Menschen von warmem Herzen und zartem Gefühl; ferner der Brief an seine Schwester über das Gebäude, in dem Glaube, Hoffnung und Liebe wohnen, die Liebe im obersten Stockwerke; der Brief an Lord Kames (1760) mit dem stolzen Wort: „Ich bin seit langem der Meinung gewesen, daß der Grundbau der zukünftigen Größe und Sicherheit des Britischen Reiches in Amerika liegt." Zu den schönsten Stücken gehört der ernste und würdevolle Brief vom 19. Juni 1764 an den Methodistenprediger Whitefield, in dem er sein religiöses Bekenntnis ablegt.

Nach kurzem Aufenthalt in der Heimat finden wir Franklin im Dezember 1764 abermals in London, wo er bis zum Mai 1775 als Gesandter seiner Heimatsprovinz verweilte, in den kritischen Jahren vor dem Freiheitskampf. Aus dieser Zeit ist die „Befragung vor dem Haus der Gemeinen" (The Examination of Dr. Benjamin Franklin in the British House of Commons) besonders berühmt, die zwischen dem 3. und dem 13. Februar 1766 stattfand. Franklins 174 Antworten, die er in dem gewaltigen Kreuzverhör gab, schlagfertig, bald ernst, bald witzig, stets scharf und wirkungsvoll, bedeuten den Höhepunkt seiner politischen Tätigkeit; in ihrer sorgfältig erwogenen Formulierung sind sie auch von literarischer Bedeutung. Dieses Aufsehen erregende Verhör stellte Franklin vorübergehend in den Vordergrund der politischen Ereignisse und trug wesentlich zur Annullierung der Stempelakte bei, denn es öffnete dem englischen Volke die Augen über die Lage der Dinge in den amerikanischen Kolonieen.

Von Franklins Schriften aus dieser Zeit sind vor allem die fünf ersten Kapitel der Autobiographie zu nennen, die er 1771 zu Twyford, dem Landsitze seines Freundes, des Bischofs von St. Asaph, niederschrieb. An Frische und Natürlichkeit übertreffen diese ersten Kapitel die späteren Teile, besonders in der ursprünglichen Fassung, die durch Bigelow 1868 bekannt wurde. Mit seiner Autobiographie schuf Franklin das erste klassische Werk der amerikanischen Literatur. Zu den politischen Streitschriften gehören der bissige „Brief über die Schwänze der amerikanischen Schafe und die Walfische am Niagara" (Tails of the American Sheep &c. To the Editor of a Newspaper, 20. May 1765), in dem Franklin die englische Unkenntnis amerikanischer Verhältnisse verspottet, die im Swiftschen Stile geschriebenen „Regeln, ein großes Reich in ein kleines zu verwandeln" (Rules for Reducing a Great Empire to a Small One, 1773) und der köstliche politische Scherz „Ein Edikt des Königs von Preußen" (An Edict of the King of Prussia). Dies ist eine fingierte Proklamation, mit der Großbritannien als abhängiger Tochterstaat, als Provinz, beansprucht wird nach dem „Rechte" der ethnographischen Abstammung. Die „Petition des Buchstaben Z" (Petition of the Letter Z), der sich durch die anderen Buchstaben, besonders das S, übervorteilt glaubt (1768), ist eine Humoreske, die mit Franklins Versuchen, die englische Orthographie zu regeln, im Zusammenhange steht.

Als Franklin im Mai 1775 nach dem Vaterlande zurückkehrte, hatte sich manches verändert, nicht nur in der politischen Lage, sondern auch in seinem Hause. Seine Frau war tot, sein Heim verödet, und das Bedürfnis nach Ruhe machte sich bei dem nahezu Siebzigjährigen stark geltend. Aber seine Mitbürger ließen ihn nicht lange feiern. Sie machten ihn zum Abgeordneten beim ersten Kontinentalkongreß. Als solcher unterzeichnete er die Unabhängigkeitserklärung. Um diese Zeit ändert sich der Ton seiner politischen Schriften; auf ferneres Zusammenhalten mit England, auf Ausgleich der Differenzen, auf Frieden war nach der Unabhängigkeitserklärung nicht mehr zu rechnen. Die Trennung war geschehen, und es galt nun, dem

neuen Staatenbunde die Zukunft zu ſichern. Der Arbeit an dieſem großen Werke widmete Franklin die letzten Jahre ſeines Lebens. Er ging im Oktober 1776 nach Frankreich und brachte das Bündnis vom Jahre 1778 zuſtande, das nicht zum geringſten ſeiner Perſönlichkeit und ſeiner Popularität gerade in Frankreich zu verdanken war. Aber auch unter einer erdrückenden Laſt wichtiger Staatsgeſchäfte verlor der Greis ſeine Elaſtizität nicht, und ſeine letzten Schriften zeigen keine Abnahme der Kräfte. Im Gegenteil ſieht man in ihnen, wie Franklins Geiſt und Stil immer geklärter, feiner und ſchärfer wird. Sein Humor wird freier, ſeine Weisheit liebenswürdiger und tiefer: das Hausbackene, Nüchterne ſeiner früheren Moraliſationen iſt völlig verſchwunden. Sein „Brief des Grafen von Schaumburg an den Baron Hohendorf, Befehlshaber der heſſiſchen Truppen in Amerika" (From the Count de Schaumbergh to the Baron Hohendorf. Commanding the Hessian Troops in America, Rome 18. Feb. 1777) iſt vielleicht die ſchärfſte, witzigſte und größte ſeiner politiſchen Satiren, und ſeine letzten „Bagatellen" ſind von einer Eleganz und Leichtigkeit, die man teilweiſe ſeiner ihm völlig kongenialen Umgebung zu Paſſy bei Paris zuſchreiben möchte. Köſtlich, halb Ernſt und halb Scherz, iſt der Liebesantrag des Greiſes an die Witwe des Helvetius. Genial ſind einzelne der für Madame Brillon geſchriebenen Stücke: der Dialog zwiſchen Franklin und der Gicht, die Petition der linken Hand (gegen die Bevorzugung ihrer Zwillingsſchweſter), die jedem Knaben



Poor RICHARD improved:

BEING AN

ALMANACK

AND

EPHEMERIS

OF THE

MOTIONS of the SUN and MOON;

THE TRUE

PLACES and ASPECTS of the PLANETS;

THE

RISING and *SETTING* of the *SUN*;

AND THE

Riſing, Setting *and* Southing *of the* Moon,

FOR THE

YEAR of our LORD 1758:

Being the Second after LEAP-YEAR.

Containing alſo,

The Lunations, Conjunctions, Eclipſes, Judgment of the Weather, Riſing and Setting of the Planets, Length of Days and Nights, Fairs, Courts, Roads, *&c.* Together with uſeful Tables, chronological Obſervations, and entertaining Remarks.

Fitted to the Latitude of Forty Degrees, and a Meridian of near five Hours Weſt from *London*; but may, without ſenſible Error, ſerve all the NORTHERN COLONIES.

By *RICHARD SAUNDERS*, Philom.

PHILADELPHIA:

Printed and Sold by B. FRANKLIN, and D. HALL.

Das Titelblatt von Benjamin Franklins Poor Richard-Kalender auf das Jahr 1758, nach dem Exemplar der Kongreß-Bibliothek in Waſhington. Vgl. Text, S. 424.

bekannte Geschichte von der teuren Pfeife (1779) u. s. f. Ein Jahr vor seiner Abreise aus Paris verfaßte Franklin die „Bemerkungen über die Wilden von Nordamerika" (The Savages of North America &c., 1784), mit dem Grundgedanken, daß die Wilden doch die besseren Christen seien.

Der erzählende Indianer will nicht glauben, daß der Weiße in die Kirche gehe, um gute Lehren zu empfangen, denn sonst müßte er doch in all der langen Zeit, durch all das viele Kirchengehen etwas mehr gelernt haben, als den Indianer beim Einkauf der Biberpelze zu betrügen.

Auf der Rückfahrt von Frankreich (1785) sammelte Franklin Beobachtungen für eine kleine Schrift über den Golfstrom. Bei seiner Heimkehr wurde der Greis gefeiert wie keiner seiner Landsleute vor ihm. Er wurde zum Präsidenten des Staates erwählt und wirkte 1787 als Abgeordneter bei dem Kongreß mit, der zu der Ausarbeitung der Bundesverfassung zusammenberufen worden war. Seine geistige Kraft war noch nicht gelähmt, und als eifriges Mitglied der Philosophischen und anderer Gesellschaften war er rastlos tätig. Auch literarisch: das beweisen die Schriften „Über die Lage der freien Neger" (To George Washington &c., 1789), die „Adresse der Pennsylvanischen Gesellschaft zur Aufhebung der Sklaverei an das Publikum" (Adress to the Public from the Pennsylvania Society for Promoting the Abolition of Slavery), die „Höfliche Antwort" (The Retort Courteous, 1789; auf die englischen Klagen über amerikanische Schulden). Zur politischen Satire kehrte er zurück mit dem Aufsatz „Über Amerika als Verbrecherkolonie" (On Sending Felons to America) und mit der köstlichen Parodie auf eine wirklich im Bundeskongreß gehaltene Rede zugunsten der Sklaverei. Er fingiert eine „Rede, gehalten im Divan zu Algier" gegen die Petition der Erikasekte, daß die Sitte, Christen als Sklaven zu halten, beseitigt werden möchte. Zwei Jahre vor seinem Tode schließlich nimmt er seine Autobiographie, an der er zuletzt in Passy geschrieben hatte, wieder auf und setzt sie bis zum Jahre 1757 fort. Erst bei dieser Arbeit scheint seine Kraft geringer zu werden. Die Einzelheiten der Erzählung werden weitschichtig und fangen an, den greisen Verfasser zu beherrschen. Aber trotz alledem ist diese Fortsetzung eine kostbare Erweiterung des Vorangegangenen. Die zahlreichen, bedeutenden Briefe der späteren Jahre müssen den fehlenden Schluß seiner Lebensbeschreibung ersetzen.

Am 17. April 1790 verschied der hochbetagte und hochverdiente Mann, welcher der amerikanischen Literatur eine solche Fülle von bedeutenden Schriften zugeführt hatte wie vor ihm keiner. Er muß als Amerikas größter Volkserzieher und Humorist des 18. Jahrhunderts gelten. In der Geschichte des amerikanischen Geistes bedeutet er den Anbruch einer neuen Epoche, den Umschwung der ganzen Geistesrichtung von dem religiös beschränkten Puritanertum zu einer freieren Anschauung. Franklin war der erste große Nichtpuritaner.

Sehr verschieden von Franklins Selbstbiographie, aber von dem gleichen Streben nach Wahrhaftigkeit durchweht ist ein anderes Prosadenkmal dieser Epoche, das noch heute viel gelesen wird und gelesen zu werden verdient. Es ist das Tagebuch des Quäkers John Woolman (1720—70). Eine Perle der religiösen Literatur, atmet es die Ruhe und Gottseligkeit seines Verfassers, verbreitet es den Frieden einer Quäkeranbacht.

Man mag Woolmans Abkehr von der Weltlichkeit krankhaft nennen, die Selbstanalyse und Selbstquälerei schon des Jünglings für hypochondrisch halten, über die Gewissensbisse lächeln, die der Verfasser wochenlang empfand, als er beim Gottesdienste mehr Worte gesprochen hatte, als „der Geist" ihm eingegeben. Aber bald wird der Leser zur Bewunderung gezwungen durch das kindliche Gottvertrauen, die christusähnliche Selbstverleugnung des Mannes, der selbst die schwarzen Blattern für Gottes Boten hielt, der die eleganter ausgestattete Kajüte bei der Reise nach England ausschlug, um im Zwischendeck zu fahren, weil „die überflüssigen Dinge dieses Lebens durch Unterdrückung und Vernachlässigung der höchsten Interessen" geschaffen würden.

Frühe Gewissensbisse über seine allerdings erzwungene Mithilfe bei Ausstellung eines

Sklavenkaufbriefes führten zu Woolmans lebenslangen Bemühungen, dem Übel der Sklaverei zu steuern. So schrieb er seine „Betrachtungen über das Halten von Negern" (Some Considerations on the keeping of Negroes, 1754, 2. Teil 1762). Lesenswert sind auch seine kleineren Aufsätze: „Über reine Weisheit, Handarbeit und Schulen" (Considerations on Pure Wisdom &c., 1768), „Ein Wort der Erinnerung und Mahnruf an die Reichen" (A Word of Remembrance and Caution to the Rich, 1793). Sein Tagebuch, das zuerst 1774 erschien, ist ein goldenes Büchlein, das auch in seiner altmodischen Quäkerausdrucksweise fesselt.

2. Die Revolutionszeit (1765—87).

a) Politische Schriften.

Die Jahre der Revolution waren die einer ungeheueren politischen und geistigen Gärung, die ihren Ausdruck auch in der Literatur fand. Die Hauptmasse der Schriften dieser Zeit war politisch. Wir finden Reden, Aufsätze, Pamphlete, Briefe und Satiren von Anhängern beider Parteien, der Unzufriedenen, der Sezessionisten, sowohl wie der dem Mutterlande Getreuen, der Loyalisten. Aus der großen Masse der Schriften dieser Art gehören nur wenige zur Literatur im engeren Sinne, haben sich nur wenige im Laufe eines Jahrhunderts lebendig erhalten. Die Mehrzahl der Redner ist vergessen, und selbst die Reden von James Otis (1725—83), der „Feuerflamme", und des großen Virginiers Patrick Henry (1736—99) haben im allgemeinen ihren Zauber verloren, wenngleich einzelne Stellen daraus auch im Druck noch Spuren der zündenden Beredsamkeit zeigen, die die Zeitgenossen ihrer Verfasser hinriß.

Zwei Werke dieser „Väter der Republik" sind zum Gemeingut des amerikanischen Volkes geworden und werden leben, solange es ein amerikanisches Volk geben wird. Das sind die Unabhängigkeitserklärung vom Jahre 1776, verfaßt von Thomas Jefferson (1743 bis 1826; s. die Abbildung, S. 429), und die Abschiedsrede von George Washington (1732—99). Der seit dem Mai 1775 zu Philadelphia versammelte „Kontinentale Kongreß" war nach schwerwiegenden Erwägungen im Juni 1776 übereingekommen, daß „diese vereinigten Kolonieen freie und unabhängige Staaten sind und gerechterweise sein sollen, daß sie frei sind von jeder Abhängigkeit von der englischen Krone, und daß jede politische Verbindung zwischen ihnen und dem Staate Großbritannien gelöst ist und gelöst sein soll". Der junge virginische Grundbesitzer Thomas Jefferson, der sich bei anderer Gelegenheit in seiner Heimat hervorgetan hatte, wurde zum Vorsitzenden eines kleinen Ausschusses ernannt, in dem Franklin, Lee und John Adams mit ihm über die Formulierung einer Unabhängigkeitserklärung zu beraten hatten. Mit geringen Änderungen wurde der von ihm ausgearbeitete Entwurf angenommen und am 4. Juli 1776 von den Abgeordneten der dreizehn Kolonieen unterzeichnet, die von nun an nicht mehr englische Kolonieen waren, sondern amerikanische Staaten.

Bei einer gerechten Beurteilung auch des literarischen Wertes dieser großartigen Staatsschrift muß man ihren Zweck, die Zeitverhältnisse und die Stimmung des Volkes bedenken, unter denen sie zustande kam. Schon zu Jeffersons Lebzeiten wurde die Erklärung wegen des Mangels an Originalität getadelt, später wegen ihrer „gleißenden Gemeinplätze" (glittering generalities), wegen „leerer Rhetorik", logischer Fehler und historischer Übertreibungen, wenn nicht gar Verdrehungen, angegriffen. Gegen den Vorwurf des Mangels an Originalität hat sich bereits der achtzigjährige Greis selbst am besten und würdigsten verteidigt. Natürlich hatte er nichts aus Lockes „Traktat über Regierung", auch James Otis' „Rechtfertigung des Benehmens des Repräsentantenhauses der Provinz Massachusetts Bay" (1762) hatte er nie gesehen.

„Ob ich meine Ideen", sagte er 1823, „aus Büchern schöpfte oder durch Nachdenken erhielt, weiß ich nicht. Ich weiß nur eines, daß ich weder ein Buch noch ein Pamphlet einsah, während ich schrieb. Ich betrachtete es nicht als meine Aufgabe, völlig neue Ideen zu erfinden und Gefühle auszusprechen, die noch nie vorher ausgesprochen worden waren." Jefferson schöpfte aus der großen Fülle von Gedanken und selbst Phrasen, die damals in der Luft lagen; er münzte sie zu neuen Formeln, stärkte sie durch die Kraft seines Genies und belebte sie durch das Feuer seiner Beredsamkeit.

Die Erklärung war ein politisches Parteimanifest, das Manifest einer Minorität, abgefaßt in einer leidenschaftlich bewegten Zeit, wie besonders klar wird bei Betrachtung der wichtigen Paragraphen und Phrasen des ersten Entwurfes, welche die kühler denkenden Mitglieder der Versammlung in der endgültigen Fassung unterdrückten. Sie erscheint nicht immer auf der ruhigen Höhe der objektiven Betrachtung, sie ist ein Schrei der Entrüstung eines sich unterdrückt fühlenden Teiles der Kolonisten, die sich langsam, aber mit unaufhaltsamer Gewalt zu dem Entschlusse gedrängt fühlten, Gut und Blut für ihre Auffassung des Begriffes der Freiheit einzusetzen. Die Erklärung war in dieser Hinsicht eine Selbstrechtfertigung. Sie war außerdem ein Appell an die ganze Welt, ein Protest vor der Welt gegen das Mutterland, mit dem unzählige enge Bande die Tochterkolonieen verbunden hielten. Erst nach ehrlichem Schwanken und bangem Erwägen war man zu diesem Schritte gekommen.

Thomas Jefferson. Nach dem Holzschnitt von G. Kruell (Gemälde von Gilbert Stuart), in „Harper's Monthly Magazine" (1884). Vgl. Text, S. 428.

Die Erklärung ist das bekannteste und am meisten gelesene Stück des amerikanischen Schrifttums; sie hat sogar das Unglück gehabt, zu viel gelesen zu werden, und hat dadurch unverdientermaßen im eigenen Vaterlande gelitten, allerdings bei niemandem, der sich die frische Auffassung und die Freiheit des historischen Blickes gewahrt hat. Für das große Volk hat diese Erklärung ihren alten Zauber niemals verloren, den Zauber eines vollendeten Kunstwerkes auch der Form nach: stark und wuchtig, edel und würdevoll, klar und glänzend, kurz und bündig, von ausgesuchter Sprachvollendung, von einer religiösen und sittlichen Höhe und Reinheit, wie sie dem Charakter ihres Verfassers entsprach.

Wie die Erklärung zu ihrer Zeit zündend wirkte, die Zaudernden ermutigte, die Entschlossenen stärkte, so sind einzelne Worte und Gedanken daraus im Laufe des nächsten Jahrhunderts als sittliche und politische Mahnrufe für das ganze politische Geschick Amerikas wichtig geworden. Besonders die Einleitung, über deren allgemeine philosophische Fassung gern gespöttelt wurde, besonders diese Einleitung, „daß alle Menschen gleich geboren und von ihrem Schöpfer mit gewissen unveräußerlichen Rechten begabt sind, zu denen Leben, Freiheit und das Streben nach Glückseligkeit gehören", war es, die das schlummernde Gewissen des Volkes weckte, als die Sklavenfrage immer wieder erstand, die es wach erhielt vor und während des Bürgerkrieges. Diese „gleißenden Gemeinplätze" waren es schließlich, die den Sklaven befreiten,

die Hunderttausende vom Herde in die Schlacht trieb und für den langwierigen Kampf stählte. Die Unabhängigkeitserklärung ist die Zusammenfassung nicht nur aller politischen Ideale des amerikanischen Volkes, sondern auch seiner sittlichen und gesellschaftlichen.

Bei der überwältigenden Bedeutung dieser Leistung treten die übrigen zahlreichen Schriften Jeffersons in den Hintergrund. Man sollte aber nicht vergessen, daß seine „Gesamtübersicht der Rechte von Britisch-Amerika" (A Summary View of the Rights of British America. 1774), seine zahlreichen Briefe und Aufsätze auch von literarischem Werte sind. Den Deutschen interessiert sein Plan der von ihm gegründeten Universität von Virginien, welche die erste und lange Zeit die einzige amerikanische Universität im deutschen Sinne mit akademischer Lehr- und Lernfreiheit war, wenigstens in der Theorie. Interessant ist, daß Jefferson es als erster versuchte, das Angelsächsische als akademisches Fach einzuführen.

Jefferson lebte und starb auf seinem herrlich gelegenen Landsitze Monticello bei Charlottesville in Virginien, wo ihn auch der Herzog Bernhard von Weimar besuchte. Sein Grab unter den Bäumen des Parkes bezeichnet ein weißer Obelisk mit der von ihm selbst verfaßten Grabschrift, die uns zeigt, worauf er stolz war: „Hier ruht Thomas Jefferson, Verfasser der Erklärung der amerikanischen Unabhängigkeit und des Statuts von Virginien über religiöse Freiheit, Vater der Universität von Virginien."

Die würdevollen „Inaugurationsreden" (1789 und 1793) George Washingtons (1732 bis 1799), das „Vermächtnis", mit dem er 1783 von der Heeresleitung Abschied nahm, werden in den Schatten gestellt durch seine großartige „Abschiedsrede" vom 19. September 1796, in der die ganze menschlich-sittliche Größe des Mannes hervortritt. Diese Rede birgt in ihren einfachen Worten weittragende nationale und völkerrechtliche Prinzipien und eine Fülle politischer Weisheit, sie hat mehr zur amerikanischen Volkserziehung beigetragen als irgend eine andere Schrift, sie zeigt, welches große Glück es für die Vereinigten Staaten war, gerade diesen Mann in der kritischen Frühzeit an ihrer Spitze zu haben. Sein Stil spiegelt den ganzen Mann, wie er, einfach und fest, ruhig erwägend, scharfblickend, klar, mit großer Menschenkenntnis begabt, liebenswürdig und mild gegen andere, streng mit sich, sein eigenes Selbst überwinden konnte, noch ehe er der Sache des Vaterlandes zum Siege verhalf.

Als Mann und Schriftsteller von völlig entgegengesetztem Charakter war der bedeutendste Pamphletist dieser Epoche, der Engländer Thomas Paine (1737—1809). Dieser war, mit Franklins Empfehlungen versehen, erst 1774 in Philadelphia gelandet, hatte sich aber in unglaublich kurzer Zeit mit der politischen Lage des Landes vertraut gemacht. Er hatte zwar feurig Partei ergriffen, sich jedoch als Fremder eine größere Objektivität des Blickes bewahrt. Er erkannte klar die Selbsttäuschung gerade der besten Elemente, wenn sie noch auf Versöhnung hofften, wenn sie glaubten, die Kämpfe bei Lexington und Bunker Hill noch als loyale englische Kolonisten gefochten zu haben, nicht gegen einen auswärtigen Feind, sondern gegen militärische Vergewaltigung.

Unter dem glücklich gewählten Titel Gesunder Menschenverstand (Common Sense), der zugleich den einzigen Standpunkt andeutete, den Paine seiner Bildung nach einnehmen konnte, veröffentlichte er am 9. Januar 1776 die erste Nummer seiner periodisch erscheinenden wirkungsvollen Flugschriften.

Diese Blätter waren von unberechenbarer Bedeutung. Mit einigen politischen Gemeinplätzen, der glänzenden Gabe, Schlagwörter zu erfinden, einem seltenen Feuer der Beredsamkeit machte schon die erste Nummer es klar, wie „etwas Unsinnigeres nicht gedacht werden könne, als daß drei Millionen Menschen nach der Seeküste laufen sollten, so oft ein Schiff aus London ankäme, um zu erfahren, welchen

Bruchteil ihrer Freiheit ihnen noch zu genießen erlaubt sei". „Immer 3—4000 Meilen zu laufen mit unseren Angelegenheiten und Petitionen, vier oder fünf Monate auf Antwort zu warten, das wird in wenigen Jahren als Torheit oder Kinderei erscheinen. . . . England gehört zu Europa, Amerika gehört sich selbst." „Jeder Tag zerstört mehr von dem Verwandtschaftsgefühl, das zwischen uns und ihnen noch übrig ist. Und wie kann jemand hoffen, daß, wenn dies Gefühl schwindet, die Liebe zunehmen kann, daß wir uns besser vertragen werden, nachdem wir zehnmal mehr Ursache zum Streite haben als zuvor? Ihr, die ihr uns von Harmonie und Versöhnung fabelt, könnt ihr uns wiedergeben, was die Zeit zerstört hat? Könnt ihr Schuld in Unschuld verwandeln? Ebensowenig könnt ihr Britannien und Amerika versöhnen! Der letzte Faden ist zerrissen! . . Jeder Fleck der Alten Welt ist der Unterdrückung voll. Die Freiheit ist um die ganze Erde getrieben und verfolgt. Asien, Afrika haben sie seit langem verjagt. In Europa ist sie fremd, und England steht im Begriff, sie zu bannen. O, empfangt hier den Flüchtling und bereitet ein Asyl für die Menschheit!"

Die Gewalt seiner Beredsamkeit war unwiderstehlich, von Nord und Süd wurde die Streitschrift mit gleicher Begeisterung aufgenommen. Sie überzeugte, öffnete den noch Zaudernden die Augen und schürte eine Flamme, die nicht mehr zu löschen war. Aber eine noch größere Tat war Paines Feder vorbehalten: die Aufgabe, in den Tagen der größten Entmutigung nach den schweren Niederlagen des Spätsommers 1776 den sinkenden Mut zu heben und den Glauben an den Sieg aufrechtzuerhalten. Er löste sie in den sechzehn Artikeln, die er zwischen dem 19. Dezember 1776 und dem 9. Dezember 1783 unter dem Titel „Die Krisis" (The Crisis) verfaßte. Hier zeigt sich die gleiche Beredsamkeit, die gleiche Fähigkeit, das rechte Wort zu finden und furchtlos, beinahe brutal, auszusprechen. Paine war ein genialer Journalist, der größten einer, aber auch nicht mehr als ein Journalist. Und wenn er sich später auf andere Gebiete wagte, versagte zwar nicht seine Rhetorik, wohl aber seine Kraft, seine Vorbildung und sein Takt. Das zeigen seine Schriften „Menschenrechte" (Rights of Man, 1791—92) und „Das Zeitalter der Vernunft" (The Age of Reason, 1794—96). Sein späteres Leben war reich an schwierigen Lagen und Wechselfällen. Am interessantesten ist die Geschichte seines Aufenthaltes in Paris während der Revolution, berühmt seine edle, furchtlose Verteidigungsrede für Ludwig XVI. vor der Nationalversammlung, die ihn selbst beinahe auf das Schafott gebracht hätte. Nach langer Abwesenheit kehrte er 1802 nach Amerika zurück, wo er 1809 nach traurigen Jahren politischer und persönlicher Anfeindungen verschied.

Aus späterer Zeit als Paines politische Streitschriften müssen die berühmten politischen Essays erwähnt werden, die 1787 und 1788 unter dem Titel „Der Föderalist" (The Federalist) im „Independent Journal" zu New York erschienen und die Notwendigkeit einer starken Zentralregierung für den Staatenbund darlegen sollten. Sie sind gegen die Theorie der Vorkämpfer der sogenannten Staatssouveränität gerichtet und umfassen 85 Nummern. 51 davon sind von Alexander Hamilton (1757—1804) geschrieben, 29 von James Madison (1751—1836) und 5 von John Jay (1745—1829). Der Stil dieser Aufsätze ist klar und durchsichtig, manchmal ein wenig akademisch und steif. Sie verfehlten ihre Wirkung nicht und halfen wesentlich zur allgemeinen Annahme der neuen Konstitution der Vereinigten Staaten mit.

b) Die Dichtung und die erzählende Prosa.

Die Dichtung der Revolutionsperiode hat keinen Vertreter von Bedeutung aufzuweisen. Völlige poetische Impotenz zeigen die akademischen Dichterlinge, die gewöhnlich unter dem Namen der Schöngeister von Hartford (The Hartford Wits) zusammengefaßt werden. Zu ihren bekanntesten Produkten gehören die Verse Joel Barlows (1754—1812) auf den Haferbrei (The Hasty Pudding, 1793), sein „Traum des Kolumbus" (Vision of Columbus,

1787), seine zu zehn Büchern ausgezerrte „Columbiade" (Columbiad, 1807) und Timothy Dwights (1752—1817) unerträglich langweiliges Epos „Die Eroberung von Kanaan" (The Conquest of Canaan, 1785). Es sind dies keine echten Dichtungen, sondern dreiste, knabenhafte Versuche konventioneller Reimer, Gedanken und Bilder aufzureihen und als epische Gedichte zu drapieren. Den Gipfel der Unverfrorenheit erreicht die Vorrede der „Columbiade" mit ihrer keineswegs humoristisch aufzufassenden Behauptung, daß Homer als eines der größten Unglücke für die Welt zu betrachten sei.

Besser als das Epos ist die politische Verssatire vertreten durch Francis Hopkinson (1737—91), John Trumbull und Philip Freneau. Der erste von ihnen war ein vielgewandter Schriftsteller. Vergessen sind seine Jugendlieder, z. B. von „Jemmy dem Matrosen" (Jemmy the Sailor), und seine politische Satire (in Prosa) vom Familienzwist der Bauern auf dem „alten und dem neuen Gut" (d. h. England und Amerika, A Pretty Story &c. by Peter Grievous, 1774; späterer Titel: The Old Farm and the New). Unvergessen aber sind seine flotten Knüttelverse auf die Schlacht der Fässer (The Battle of the Kegs, Januar 1778).

Hier wird die Kühnheit verspottet, mit der die Engländer auf mysteriöse, im Delawarefluss treibende Fässer geschossen hatten. Diese Fässer waren mit Sprengstoffen gefüllt und ein mißglückter Versuch, den Torpedo zu erfinden; die Engländer hätten aber aus den Spundlöchern Bajonette hervorblitzen gesehen und geglaubt, diese Fässer wären eine Nachahmung des Trojanischen Pferdes und mit Feinden gefüllt. Welche Heldentat also, sie vom sicheren Ufer aus anzugreifen! In der trüben Zeit ihrer Abfassung verschafften diese Verse manchem niedergebeugten Patrioten den „Luxus eines ehrlichen und herzlichen Lachens" (M. C. Tyler); und noch jetzt gibt man sich gern dem Reimgeklingel dieser anspruchslosen Ballade hin.

Des frühreifen Wunderkindes und späteren unbedeutenden Advokaten John Trumbulls (1750—1831) Satiren erinnern mit dem glatten Fluß ihrer Verse an Pope. Es sind aber seichte Produkte. Sie schildern die Abenteuer des „Thomas Unverstand" (On the Adventures of Tom Brainless, 1772) vor, auf und nach der Universität. Nicht besser sind „Das Leben und der Charakter von Richard Unbesonnen" (On the Life and Character of Dick Hairbrain, 1773) und die „Abenteuer von Henriettchen Zimperlich" (On the Adventures of Miss Harriet Simper, 1773), eine Satire auf die modische Frauenerziehung. Trumbulls „McFingal", ein „modernes episches Gedicht", dessen erster Gesang 1776 (mit der Jahreszahl 1775) erschien, und dessen Schluß mit dem vierten Gesange 1782 folgte, enthält die Geschichte des sich überall unpopulär machenden Engländerfreundes und „Rebellen"-Feindes McFingal.

Dieser zeichnet sich aus durch Stentorstimme, Großsprecherei und die Gabe des zweiten Gesichtes, die ihm die Zukunft klar erkennen läßt, aber nicht mit der Eigenschaft der Vorsicht gepaart ist. Bei einem Kampfe an der Freiheitsstange wird er schließlich vom Rebellenpöbel überwunden, geteert und gefedert.

So Miltons sechsbeschwingtem Engel gleich,
und mehr als dieser noch war er an Federn reich.
Ja, ganz komplett erschien nun unser Held,
wie Gorgo und Chimära aller Welt.
Wo blieb hier Platos Definition
vom Menschen? Ach, der reine Hohn,
daß Plato dem Sophisten einst erwidert,
zweibeinig sei der Mensch uns unbefiedert!
„Seht mein Geschick", rief er, „dies Federomen
bedeutet: schlimme Zeiten kommen!"

„McFingal" ist keineswegs ohne Originalität, keineswegs ohne komische und wirklich witzige Einfälle und drollige Reime, aber wie die meisten burlesken Epen von sehr bescheidener Handlung und einer Komik, die abwechselnd kindlich und bäuerlich grob erscheint. Trumbulls Muster war natürlich Butler (vgl. Bd. I, S. 388), daneben aber, wie M. C. Tyler gezeigt hat, auch Charles Churchill.

Des Hugenottenabkömmlings Philip Freneau (1752—1832) politische Gedichte sind zwar scharf und leidenschaftlich, aber leichte Ware: sie gingen mit dem Augenblicke unter, für den

sie geschrieben waren. Eine Ausnahme davon machen einige seiner patriotischen Gedichte und nichtpolitischen Lieder. Der Hauptmasse nach sind sie sehr mittelmäßig, enthalten jedoch hin und wieder Verse von echtem Klang, die wie Vorläufer der Poesie der „Seeschule" erscheinen.

Neben den besten politischen Liedern dieses Dichters verdienen einige anonyme erwähnt zu werden, z. B. das beißende Hohngedicht auf die bei Lexington ausgekniffenen englischen Soldaten mit dem Refrain: „O, des Königs alte Garde, ach, des Königs eignes Heer!", ferner die in irischem Dialekt abgefaßten Spottverse auf die in Boston eingeschlossene Armee mit dem Schlußvers: „Ja, Fechten und Fasten, das sind des Lebens Lasten!"

Von den zahlreichen politischen Versen jener Tage sind keine bekannter geblieben als der Yankee Doodle, dessen Verfasser trotz aller Nachforschung nicht mit völliger Sicherheit feststeht. Am wahrscheinlichsten ist noch die Annahme, daß er auf den englischen Militärarzt Shomburgh und das Jahr 1775 zurückgeht, daß er also ursprünglich als Spottgedicht von feindlicher Seite auf den „Yankee-Tölpel" gemeint war.

Eine der ältesten Fassungen schildert den Besuch des Yankee Doodle im Lager Washingtons, den Eindruck, den die Kanonen und Trommeln, die Soldaten und der General auf ihn machen. Sie vergißt auch nicht der frischen Gräber, bei deren Anblick der Hasenfuß Reißaus nimmt, heim „zu Muttern".

Vater, ich ging zum Lagerzelt
zusamm' mit Captain Gooding,
da standen Männer und Burschen viel,
so dick wie Haferpudding!

Chor: Yankee Doodle, Herz gefaßt!
Yankee Doodle Dandy!
Triff den Ton und halt' den Schritt!
Bei den Mädels nimmer grandig!

Die ältesten fünfzehn Strophen sind endlos variiert worden, aber keine dieser Versionen ist imstande gewesen, dem Gassenhauer einen wirklich poetischen Inhalt zu verleihen. Die Melodie ist frisch, lustig und leicht zu merken; sie ist viel älter als der Text, scheint aus Spanien zu stammen und ist ursprünglich wohl ein Tanzlied. Sie ist für das Jahr 1727 zum ersten Male nachgewiesen.

Von den ernsten Liedern verdienen noch Erwähnung John Dickinsons Freiheitslied (1768): „Kommt, Hand in Hand, Amerikaner alle! Die Freiheit ruft! Folgt diesem Jubelschalle!" Ferner Thomas Paines „Freiheitsbaum" (Liberty Tree, 1775): „Auf den Wogen des Lichtes, Aus dem Reiche des Tags Die Göttin der Freiheit kam!" und Joseph Hopkinsons „Heil, Columbia, glücklich Land! Heil, ihr Helden, gottgesandt!" Auch des Armeekaplans Timothy Dwight „Columbia, Columbia, erwache zum Ruhm!" (1777) erreichte trotz seines akademischen Tones und seiner Länge große Popularität. Aber keines von allen kann sich an poetischer Kraft messen mit dem anonymen Gedicht auf Hale im Busch. Dieses besingt den Opfertod des jungen Helden Nathan Hale, der, eben erst von der Yale-Universität graduiert, in den Landsturm von Connecticut eingetreten war, freiwillig für Washington Spionsdienste leistete, von den Engländern aber gefangen und schimpflich gehenkt wurde (1776).

Auch später ist das Geschick dieses patriotischen Jünglings noch oft besungen worden, nie aber rührender als bald nach seinem Verhängnisse:

Die Lüfte bewegen die Tannen so schlank,
sie flüstern — husch, sie flüstern — husch!
Es erscheint eine Truppe der Feinde zu Pferd
gegen Hale in dem Busch, gegen Hale in dem Busch.

Der Schluß des Liedes gibt Hales letzte Worte:

„Du bleicher Schreckenskönig, des frischen Lebens Feind,
Erschrecke den Knecht! Erschrecke den Knecht!
Ein finst'rer Tyrann mag Vasall dir sein,
furchtlos ist der Mann, stirbt er fürs Recht!"

Die erzählende Prosa ist in der Revolutionszeit durch mehrere Reiseschilderungen vertreten, von denen Jonathan Carvers (1732—80) „Reisen in das Innere von Nordamerika" (nämlich in das Gebiet zwischen dem Mississippi und den Seen, Travels to the Interior Parts of North America, 1778) von besonderer Bedeutung sind.

Sie enthalten fesselnde Schilderungen der Abenteuer und Entbehrungen dieses ersten Pioniers des Westens, und aus ihrer deutschen Übersetzung, die 1780 zu Hamburg erschien, entnahm Schiller den Stoff und mehrere Einzelheiten der Nadoweſſischen Totenklage („Musenalmanach" von 1798).

Auch James Adairs „Geschichte der amerikanischen Indianer" (History of American Indians, 1775) ist ein trefflicher Bericht von den vielen Abenteuern, die dieser „Freund und Bruder der Rothaut" erlebte. Historisch, aber nicht literarisch, von gleichem Werte sind die Tagebücher der Deutschen Konrad Weiser (1748) und K. Fr. Post (1758), der Engländer George Croghan (1750—65) und Thomas Morris (1764).

Erst hundert Jahre nach ihrer Entstehung ist eine kleine anonyme Schrift wieder entdeckt worden und durch M. C. Tyler zu Ehren gekommen, ein frühes Beispiel einer Gattung, die auch später bis auf die Zeiten des großen Bürgerkrieges gepflegt wurde. Es ist das erste Buch der Amerikanischen Zeitchronik (The American Chronicles), dessen sechs Kapitel Ende 1774 und Anfang 1775 erschienen und in alttestamentlicher Sprache, gleichsam eine Fortsetzung der Bücher der Könige, die Zeitereignisse berichten. Der Gegensatz zwischen der biblischen Sprache und dem modernen Inhalt ist auf eine komische Wirkung berechnet, die selten ausbleibt.

Die Bostoner Teegesellschaft wird mit folgenden Worten geschildert: „(1) Und siehe, als die Nachrichten gebracht wurden zu der großen Stadt, die da war gelegen in weiter Ferne, der Stadt in dem Lande der Briten, daß die Männer zu Boston, ja die Bostoniter aufgestanden seien, eine große Menge Volkes, und den Tee zerstört hätten, diese grünliche Handelsware des Ostens in das Meer geschleudert hätten, wo es am tiefsten ist, (2) Da geschah es, daß der Herr und König gar zornig wurde, so daß sein Antlitz sich entstellte und seine Kniee gegeneinander schlugen. (3) Da versammelte er die Fürsten und Ältesten, Ratgeber und Richter und Befehlshaber des Volkes, ja den ganzen Sanhedrin, und als er ihnen erzählt hatte von den Dingen, die sich zugetragen hätten, (4) Schlugen sie ihre Brüste und sagten: ‚Diese Männer fürchten dich nicht, o Herr, noch haben sie gehorchet der Stimme unseres Herrn und Königs. noch haben sie die Teekiste angebetet, die du aufgerichtet hast, deren Länge ist drei Ellen und ihre Breite eine Elle und eine halbe, (5) Deshalb erlasse einen Befehl, daß ihre Häfen gesperrt seien, ihre Seehäfen geschlossen, daß ihre Kaufleute vernichtet werden und ihre Volksmenge untergehe. . . ."

---

3. Die Literatur der ersten Periode der Republik (1788—1819).

a) Die Dichtung.

Die ersten Jahrzehnte der jungen Republik waren eine Periode vielfältiger Tätigkeit, einer Tätigkeit, die auch die ersten Anfänge auf mehreren wichtigen Gebieten der Literatur brachte; eine Übergangsperiode, die abgeschlossen wurde durch das Erscheinen des zweiten klassischen Werkes der amerikanischen Literatur, des „Skizzenbuches" von Washington Irving.

Die Dichter dieser Zeit folgen anfänglich den wenig rühmlichen Spuren ihrer Vorgänger. Neben den Schöngeistern zu Hartford stehen die Ossian-Versifizierer und die Nachahmer der italienischen Klassizisten mit ihren süßlichen Episteln, in denen die „lorbeergekrönte Nymphe" Mrs. S. W. Morton als „Sappho" mit Robert Treat Paine als „Menander" Komplimente austauscht.

Dahin gehören alle die Seufzer an Amanda, Matilda, Philenia, Philomela und die schwächlichen Nachahmungsversuche von Dichterlingen, die von Dwight (vgl. S. 432) als dem „Homergleichen" sprachen, von Barlow (vgl. S. 431) als dem „Vergilgleichen". Hoch überragt werden diese Produkte von einer leider anonym überlieferten Ekloge aus dem Jahre 1793, die uns in das Innere einer Dorfschule führt und diese humoristisch schildert. Noch nicht völlig der Vergessenheit anheimgefallen ist ferner Thomas Green Fessenden (1771—1837), der das Glück hatte, in einer liebenswürdigen Skizze Hawthornes verewigt zu werden. Seine bitteren politischen Verse gegen Jefferson (1806) sind vergessen, ebenso die vier Gesänge der „Schrecklichen Traktoration" (Terrible Tractoration), die im Jahre 1803 zu London zwei Auflagen erlebte. Die „Traktoration" war eine gallige Satire gegen alle möglichen medizinischen Windbeuteleien, mit denen „Dr. Höllenstein" für eine elektrische Heilmethode eines Dr. Perkins Propaganda machen wollte, und zwar im Stile des „Hudibras" (vgl. Bd. I, S. 389 ff.). Von Fessendens Originalgedichten wird wohl allein „Yankee Jonathans Liebeswerben" (The Country Lovers &c.) als Vorläufer von Lowells Yankee-Idylle „Zekle and Huldy" auch ferner gelesen werden.

Die Gedichte von Washington Allston (1779—1843), der als Maler und Kunstkritiker viel bedeutender war denn als Dichter, sind steif und kalt („Die Sylphen der Jahreszeiten", The Sylphs of the Seasons, 1813). John Pierpont (1785—1866) trat 1816 mit seinen „Melodieen aus Palästina" (Airs of Palestine) in die vordere Reihe der Dichter. Er hat eine kräftige Sprache, und einige seiner Lieder zeugen von tiefem Gefühl. Zum Nationallied wurde „Das sterngeschmückte Banner" (The Star-spangled Banner) von Francis Scott Key (1779—1843). Es wurde 1814 auf das Bombardement des Fort McHenry durch die Engländer geschrieben und hat eine schöne, für den Gesang jedoch zu schwierige Melodie. An den Schluß dieser Dichtergruppe ist Francis Rodman Drake (1795—1820) zu stellen, der meist zusammen mit seinem Freunde FitzGreene Halleck (1790—1867) genannt wird. Drake war ein frühreifes Talent, und seine melodischen Gedichte schienen eine schöne Zukunft zu versprechen. Sein berühmtestes Gedicht ist „Die amerikanische Fahne" (The American Flag, Mai 1819): „Als Freiheit auf der Bergeshöh' Dies Banner hoch zum Himmel schwang" u. s. w., ein glänzendes Stück einer allerdings etwas rhetorischen Muse.

Sein Versuch, die Ufer des Hudson durch eine Elfengeschichte poetisch zu verherrlichen, hat ihm zwar einen populären Namen eingetragen, aber der amerikanischen Literatur kaum eine wirkliche Perle hinzugefügt. „Der schuldige Elf" (The Culprit Fay) hat ein irdisches Mädchen geküßt, seine Elfenehre dadurch befleckt und ist vom Elfenkönig zu der schweren Strafe verurteilt worden, zunächst eine Silberperle zu gewinnen, die ein Stör im Sprung aus dem Wasser aufgewirbelt hat, und dann den letzten sprühenden Funken eines Kometenschwanzes zu fangen. Das Unternehmen gelingt, und der Elfen- und Feenchor empfängt den gereinigten Helden im Triumphe.

Die Geschichte ist in glatten Versen erzählt, nicht ohne Reminiszenzen an Scott und Thomas Moore. Die romantische Landschaft wird wirklich lebendig, und der phantastische „Held" würde interessieren, wenn man nicht störend daran erinnert würde, daß das Schlachtroß des Verurteilten ein Leuchtkäfer ist, sein Schiff eine winzige Muschelschale.

Das Pseudonym, unter dem Drake und sein Freund Halleck ihre Jugendgedichte in der New Yorker „Abendpost" veröffentlichten (1819), war „Die Krächzer" (The Croakers), und diesem Namen entsprechen ihre Satiren und Burlesken, z. B. die auf Simon De Witt, dessen klassischer Bildung viele sonst ganz achtbare Städte im Staate New York Namen verdanken wie Syrakus, Athen, Rom und Pavia. Auf das berühmte, aber steife und stümperhafte Bild Trumbulls von der Unabhängigkeitserklärung schreiben die Krächzer:

Geschniegelt das Haar auf jedem Kopf! | Und erst die Farben, das Rot, der Schatten,
Wie leer das Auge unterm Schopf! | die Stirn und Wangen, die spiegelglatten!

Hallecks „Fanny", eine etwas breit angelegte Satire auf New Yorker Modetorheiten, erschien in dem gleichen Jahre, im folgenden (1820) sein rührender Nachruf auf den Freund (Grün sei die Erde über dir, Freund meiner besten Tage), 1823 sein Griechenlied „Marco Bozzaris", dessen prunkhafte Rhetorik das Lied zum beliebten Deklamationsstück gemacht hat.

Das amerikanische Drama hat wie die amerikanische Bühne in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine Leidensgeschichte durchzumachen gehabt, obwohl der erste Versuch, ein selbständiges Drama hervorzubringen, vielversprechend gewesen war.

Der erste Dramatiker war der begabte Thomas Godfrey (1736—63), dessen Name auch aus Franklins Biographie bekannt ist, und der, in der Blüte der Jahre dahingerafft, neben unbedeutenden lyrischen Gedichten ein Werk hinterließ, das nicht nur als frühestes amerikanisches Drama bemerkenswert ist, sondern auch wegen der Trefflichkeit seiner Sprache.

Der „Prinz von Parthien" (The Prince of Parthia, 1755) ist voll Pathos und Feuer, und wenngleich ein gutes Maß jugendlicher Übertreibung und allzu hochtönender Rhetorik auffällt, wenngleich hier und da auch berühmte Muster deutlich hindurchklingen, so verdient das Stück doch nicht die Vergessenheit, der es anheimgefallen ist.

Was die Bühne selbst betrifft, so wurden im Jahre 1749 fast gleichzeitig zu Boston und zu Philadelphia die ersten Stücke aufgeführt. Aber der Geist und die Bildung der Zeit waren der Gründung von Theatern ungünstig: hier wurde eine geradezu bühnenfeindliche Stimmung von puritanischen, dort von quäkerischen Vorurteilen genährt, und so kam es, daß selbst Addisons „Cato" (vgl. S. 44) in Philadelphia von der Behörde verboten wurde, und daß in Boston die Ständeversammlung jede theatralische Aufführung bei strengsten Geldstrafen untersagte.

Seit 1750 wurde zwar das freier denkende New York der Zufluchtsort für die im Norden und selbst im Süden nicht geduldeten Mimen, und hier finden wir eine Reihe von Shakespeareschen Werken, namentlich Tragödien, und englischen Modestücken auf dem Repertoire. Aber immerhin waren auch diese Anfänge in New York noch recht dürftig.

Langsam regte sich erst im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts die Schaulust auch im Norden. So wurde in Boston 1775 das bis 1793 bestehende Verbot durch Aufführung von Burgoynes „Blockade von Boston" durchbrochen, 1776 wurde das patriotische Schauspiel von Hugh Henry Brackenridge (vgl. S. 438): „Die Schlacht von Bunker Hill", aufgeführt, schon vorher (1773 und 1775) dramatische Satiren gegen die Loyalisten von Mrs. Mercy Warren (1728—1814). Von derselben Verfasserin stammen auch einige recht zahme Buchdramen: „Die Plünderung Roms" (The Sack of Rome) und „Die Damen von Kastilien" (The Ladies of Castile, 1790). Aber erst Royall Tyler (1757—1826) schuf mit seinem „Kontrast" (The Contrast, 1787 aufgeführt) ein modernes Sittenstück, das die New Yorker Gesellschaft verspottete, sich durch flotten Dialog auszeichnete und zum ersten Male die komische Figur des Yankees auf die Bühne brachte. In gleichem Stile, mit gleicher Frische, häufig mit einer realistischen Derbheit, die an Roheit grenzt, schrieb William Dunlap (1766—1839) seinen „Vater des einzigen Kindes" (The Father of the only Child, 1789). Dunlaps Tragödien „Leicester" (1794) und „André" (1798) sind in fließenden Blankversen geschrieben, voller Handlung, hier und da freilich etwas jugendlich blutig; sie verdienen nicht die Vergessenheit, der sie anheimgefallen sind, und würden in einem anderen Lande gewiß eine dauernde Wiederbelebung erfahren haben. Dunlap ist auch der Verfasser einer für diese Frühzeit sehr wertvollen Geschichte des amerikanischen Dramas.

b) Die Prosa.

Auf dem Gebiete der Prosa können von den zahlreichen Rednern dieser Zeit nur die wichtigsten erwähnt werden: der etwas steife, akademische Fisher Ames (Rede auf Washington, 1800), ferner Josiah Quincy (Rede gegen die Zulassung von Louisiana als Staat, 1811) und John Randolph (über die Militärvorlage, 1811). Stilverwandt mit ihnen sind Essayisten wie Albert Gallatin (über die amerikanische Staatsschuld, 1796), John Quincy Adams (Vorlesungen über Rhetorik, 1810), Noah Webster, der Vorkämpfer der Frauenbewegung (gesammelte Essays, 1790) und Verfasser des berühmten Wörterbuches (1806) sowie einer berühmten amerikanischen Grammatik der englischen Sprache (1786). Von höherem literarischen Interesse sind die Landschafts- und Naturschilderungen von William Bartram (1739—1823; Reisen in Carolina u. s. w., Travels through Carolina, Georgia, Florida, 1791) und die köstlichen Bilder aus dem Vogelleben von Alexander Wilson (American Ornithology, 1808—14), die ebenso klassisch sind wie die spätere „Ornithological Biography" (1831) von John James Audubon (1780—1851). Als Landschafts- und Sittenschilderungen sind von hohem Werte die „Briefe eines amerikanischen Farmers" (Letters of an American Farmer), die der französische Einwanderer Michel Guillaume Jean de Crèvecoeur (1731—1813) unter dem Namen J. Hector St. John erscheinen ließ (1782). Der größte Teil davon ist noch vor Ausbruch des Freiheitskrieges geschrieben und macht uns mit einer geistig hochstehenden Persönlichkeit bekannt.

Klassisch ist die Beantwortung der Frage: „Was ist ein Amerikaner?" Fesselnd ist die Schilderung des Lebens auf Nantucket und der Besuch bei Mr. Bartram, dem Botaniker. Der neunte Brief aus Charlestown mit seinen Gedanken über Negersklaverei verknüpft diese „Briefe" mit Woolman (vgl. S. 427). Die Schilderungen der Schlangen, Kolibris und Bienen könnten von Thoreaus Feder sein.

Die wichtigste Reisebeschreibung aus dieser Zeit ist das Tagebuch der Expedition von Lewis und Clark, das erst nach Lewis' frühem Tode 1811 erschien und in anspruchsloser Form eine Fülle der fesselndsten Bilder vorführt, eine wahre Odyssee der Wildnis. Es wurde eingeleitet durch eine feine Charakterskizze des Helden von Jeffersons Hand.

Zu der historischen Prosa führt die „Geschichte der letzten Reise des Kapitän Cook" (Journal of Captain Cook's Last Voyage) von John Ledyard (1783) über. Jeremy Belknaps Geschichte von New Hampshire (1793), David Ramsays Geschichte der amerikanischen Revolution (1789), Hannah Adams' „summarische" Geschichte von Neuengland (1799), John Marshalls Lebensbeschreibung Washingtons (1805) sind altmodische Werke ohne literarischen Reiz, Henry Marie Brackenridges „Geschichte des letzten Krieges" (History of the Late War. 1814) war einst sehr populär, ist aber in derber Sprache geschrieben und entbehrt der historischen Würde. Viel anziehender sind einige Werke der Memoirenliteratur, so die auf intimer Kenntnis der Zeitverhältnisse beruhende Geschichte der amerikanischen Revolution von Mercy Warren (1805), die Quäkeranekdoten von Benjamin Rush (1798), die Briefe von John Paul Jones (gest. 1792), die Memoiren von Benjamin Thompson, Grafen Rumford (1796), das Tagebuch und die Briefe der Abigail Adams Smith (1765—1813) mit ihren lebhaften Schilderungen der pariser Gesellschaft vor der Revolution, die Jugendgeschichte der Hannah Adams, von ihr selbst geschrieben (erst 1832 gedruckt), das Tagebuch der Sally Wister (1777, erst 1905 gedruckt), die Washington-Anekdoten von Mason Locke Weems (1800), Ninian Pinkneys Beschreibung seiner Reise nach Frankreich (1809), die Memoiren von Henry Lee (1812) und John Trumbull (1841), die Anekdoten des Revolutionskrieges von Alexander Garden (1822), die „Männer und Zeiten der Revolution" (Men and Times of the Revolution) von Elkanah

Watson (1758—1842) mit ihren ernsten und heiteren Erzählungen von Washington, Franklin, Paine u. s. w. Die „Erinnerungen" (Memoirs &c.) von Matthew Carey (1760—1839) bilden mit ihrer Schilderung der Gelbfieberepidemie zu Philadelphia (1793) eine interessante Parallele zu Brockden Brown (vgl. S. 439). Die Aufzeichnungen Alexander Graydons über die Geschichte seiner Zeit (Memoirs &c., 1811) gehören mit zu dem Besten der Memoirenliteratur. Die Reisetagebücher Timothy Dwights, des Präsidenten von Yale (Travels &c., 1821—22), haben leider durch die Bemühungen des Verfassers gelitten, sie seiner amtlichen Würde und Stellung entsprechend aufzuputzen. Auch der Gedanke, sie in die Form von Briefen an fingierte Korrespondenten umzugießen, war kein glücklicher, aber selbst in ihrem steifen Gewande sind sie höchst belehrend und eine ausführliche, inhaltlich unschätzbare Schilderung der amerikanischen Nordostküste an der Wende des 18. und 19. Jahrhunderts, ihrer Handels- und Gewerbeverhältnisse, ihres Klimas, ihrer Flora und Fauna, des Volkscharakters der Neuengländer, ihrer Religion und Sitte, ihrer Spracheigentümlichkeiten u. s. w. Auch indianische Abenteuer fehlen nicht.

Auf dem Gebiete des Romans müssen die tränenreichen Erzählungen Susannah Rowsons (1762—1824) erwähnt werden, deren „Charlotte Temple" (1790), ohne Originalität, rührselig, hysterisch und keineswegs sittenrein, bis auf den heutigen Tag Leser findet. Unter den humoristischen Romanen und Novellen von Hugh Henry Brackenridge (1748—1816; vgl. S. 436), von Royall Tyler (1758—1826, „Der algerische Gefangene", The Algerine Captive, 1797, mit der köstlichen Schilderung eines Quacksalbers und seiner Betrügereien) und von Tabitha Tenney (1762—1837, „Weibliche Don Quixoterie oder romantische Meinungen und extravagante Abenteuer von Dorcasina Sheldon", Female Quixotism: exhibited in the Romantic Opinions and Extravagant Adventures of Dorcasina Sheldon. 1808, voll plumper Witze) steht Brackenridges „Modernes Rittertum, oder die Abenteuer von Kapitän John Farrago und Teague O'Regan, seinem Diener" (Modern Chivalry, or the Adventures of Captain Farrago &c.) an erster Stelle. Das Werk erschien in vier Bändchen 1792, 1793 und 1797; es ist eines der frühesten und besten Produkte des amerikanischen Humors und trotz seines Zusammenhanges mit dem „Don Quixote" durch und durch amerikanisch.

Der irische Diener Teague ist der eigentliche Held, und seine Abenteuer werden mit satirischen Seitenblicken auf die Zeitverhältnisse zum Teil in irischem Dialekt erzählt. Er reist mit seinem Herrn im Lande umher, soll in vierzehn Tagen zu einem Häuptling der Kickapoo-Indianer gemacht werden, ist „nahe daran", wegen seines Witzes und seiner allgemeinen Unfähigkeit in den Kongreß gewählt zu werden, „mit Mühe" entgeht er dem Geschick, Geistlicher zu werden, auch wird er „beinahe" Mitglied der Philosophischen Gesellschaft. Mit einem deutschen Professor des Griechischen wird er in Mißverständnisse verwickelt, denn „Greek", denkt er, ist die Sprache der Crait- oder Creek-Indianer. Endlich schließt er sich einer wandernden Schauspielertruppe an, verliebt sich aber in des Direktors Frau, wird mit der Reitpeitsche gezüchtigt und kehrt zu seinem Herrn zurück. Sein Wunsch, als „Bürger" beim Empfang des Präsidenten zu erscheinen, wird nach einem sehr nötigen Bade und einigen Tanz- und Anstandsstunden bei einem radebrechenden französischen Tanzmeister erfüllt. Schließlich wird sein politischer Ehrgeiz gekrönt: er wird Steuerbeamter. Während sein ehemaliger Herr sich nun einen schottischen Diener mietet, dessen Dialekt ebenso unverfälscht wie der Teagues ist, rebellieren die Steuerzahler. Ihre Devise ist: „Freiheit und keine Besteuerung", sie ergreifen den Steuerbeamten, teeren und federn ihn. In diesem Zustande entflieht er zu den Wölfen im Walde. Jäger fangen dieses merkwürdige Tier und stecken es in einen Käfig. Die Philosophische Gesellschaft liefert eine genaue Beschreibung der neuen Spezies, die in der gelehrten Welt Aufsehen erregt. Das Naturwunder soll nun ausgestellt werden und wird zunächst nach Frankreich geschickt. Auf der Überfahrt bröckelt die Teerkruste ab, und bei seiner Landung wird Teague begeistert als Sansculotte empfangen und als freier Mensch rehabilitiert.

Für den Schöpfer des modernen amerikanischen Romans gilt **Charles Brockden Brown** (1771—1810). Brown stammte aus einer Quäkerfamilie von Philadelphia, widmete sich dem Rechtsstudium, faßte aber in seinem fünfundzwanzigsten Jahre den Entschluß, von seiner Feder zu leben. Er schrieb 1797 „Alcuin", einen Dialog über die Frauenrechte, eine Darlegung der Ehefrage, die man von einem geborenen Quäker kaum erwartet hätte. Zwischen 1798 und 1801 folgten sieben Romane, auf denen sein Ruhm hauptsächlich begründet ist. Als Herausgeber des „Monthly Magazine" und der „American Review" lebte er vorübergehend (1799 bis 1800) in New York, verbrachte aber die letzten zehn Jahre seines Lebens wieder in seiner Geburtsstadt als Journalist und politischer Schriftsteller. Er starb an der Schwindsucht, noch ehe er das vierzigste Lebensjahr erreicht hatte.

Sein erster und berühmtester Roman war „Wieland, oder die Umwandlung" (Wieland, or the Transformation, 1798), ein gewaltiges Buch für eine junge Literatur, trotz des unangenehmsten Inhaltes. Es ist das Werk eines jungen Autors, der in der Romantik des „Schlosses von Otranto" und der „Mysterien von Udolpho" schwelgte, der auch den ungesunden geistig-sittlichen Zuständen von „Caleb Williams" nicht fern stand, der außer einer starken und wilden Phantasie eine Kraft der Sprache besaß, die den Leser die unzähligen Verstöße gegen Geschmack und Wahrscheinlichkeit vorübergehend vergessen läßt.

Die Geschichte schildert, wie ein junger unabhängiger Landbesitzer in der Nähe von Philadelphia durch den mysteriösen, grauenvollen Tod seines Vaters in religiösen Wahnsinn getrieben wird, und wie er schließlich, der vermeintlichen Stimme Gottes gehorchend, der Gottheit das höchste Opfer bringt, das er bringen kann: nämlich Frau und Kind erwürgt. Vor Gericht erklärt er in einer wunderbar ausgeführten Verteidigungsrede den sittlichen Wert seiner grauenvollen Tat, und im Kerker ist er der Glücklichste der Sterblichen, da er den größten Triumph über seine Selbstsucht zu feiern wähnt. Bis zu diesem Punkte verfolgt der Leser die Geschichte zwar mit Schaudern, aber mit Interesse. Unseligerweise aber beschränkt sich Brown nicht aufs Erzählen, sondern gibt nun auch eine **Erklärung** der Vorkommnisse: die mysteriöse Stimme war die eines gemeinen Bauchredners. Der Wahnsinn Wielands verfliegt, und nach Erkenntnis der wahren Sachlage bleibt ihm nur der Selbstmord. Geradezu geschmacklos ist das Schlußkapitel, das mit der Erzählung des späteren glücklichen Schicksals der übrigen Gestalten des Romans den Leser beruhigen soll.

Auch bei den anderen Romanen Browns ist weniger die Fabel als die Form bemerkenswert, der Stil. Einzelne Teile dieser Romane sind sehr bedeutsam, z. B. die mit gewaltigem Realismus geschilderten Gelbfieberszenen in „Ormond" (1799) und „Arthur Mervyn" (1799) und die Schilderungen des pennsylvanischen Waldlebens in „Edgar Huntly" (1801). Letztere führen den Indianer Jahrzehnte vor Cooper und Irving in den amerikanischen Roman ein. In diesen mehr beiläufig eingeflochtenen Szenen wird wohl in Zukunft die Bedeutung Browns gesucht werden, nicht in seiner krankhaft überspannten und durch ihre Unwahrscheinlichkeiten abstoßenden Psychologie. Auf diesem Gebiete, auf dem Felde der entsetzlichen Möglichkeiten des irregehenden Herzens und zerrütteten Menschengeistes, betrat Brown zuerst die Pfade, die später von Poe nie verlassen wurden.

4. Die Blüteperiode der amerikanischen Literatur (1819—1890).

a) Die ersten Meister des Romans.

Die erzählende Prosa fand in Amerika ihren ersten klassischen Vertreter in **Washington Irving** (siehe die Abbildung, S. 441). Dieser wurde am 3. April 1783 in New York als das elfte Kind irisch-schottischer Eltern geboren, die erst zwanzig Jahre vor seiner Geburt in Amerika

gelandet waren. Seine Jugenderziehung ließ viel zu wünschen übrig, lateinischen Unterricht genoß er nur einige Monate, und schon mit sechzehn Jahren trat er in das Bureau eines Rechtsanwaltes ein, um die Rechte praktisch zu „lernen". Er kümmerte sich aber nur wenig um diesen Beruf, widmete sich vielmehr eifrig dem Studium des englischen Schrifttums und genoß mit vollen Zügen die Natur; besonders gern streifte er an den herrlichen Ufern des Hudsons entlang. Da er von zarter Gesundheit war, wurde er 1804 von seinem Bruder nach Europa geschickt. In Italien erholte er sich völlig und kehrte gekräftigt und voller Lebenslust im Frühjahr 1806 nach New York zurück. Sein Witz und seine Frische entzückten die Gesellschaft. Bald nach seiner Ankunft tat er sich mit seinem Jugendfreunde James Kirke Paulding (vgl. S. 450) und seinem Bruder William zur Herausgabe eines humoristisch-satirischen Gesellschaftsblattes zusammen, das in zwanglosen Heften erschien, und dessen Titel „Salmagundi" (Italienischer Salat, „Allerlei") den vermischten, pikanten Inhalt andeuten sollte.

Die erste Nummer, die am 24. Januar 1807 erschien, bezeichnete humoristisch als Zweck der drei Freunde: „die Jugend zu belehren, das Alter zu bekehren, die Stadt zu verbessern und das Zeitalter zu züchtigen; eine schwere Aufgabe und deshalb mit vollem Selbstvertrauen unternommen". Der dritte Zweck, „ein packendes Bild der Stadt zu geben", trat besonders in den Vordergrund. Herr Anton Immergrün müht sich in seinem „Armstuhl" damit ab, Wilhelm der Seher verfaßt mit diesem Ziele im Auge seine Theaterkritiken, und Jeremias Hühnerstall (Cockloft) beschreibt seine Tour durch Broadway. Mustapha Rub-a-Dub Kali-Khan aus Tripolis sendet seine New Yorker Reisebriefe an Asem Hacchem, Hauptsklaventreiber seiner Hoheit des Paschas von Tripolis, und an Abdallah Ibn Al Rahab, Hauptwachtmeister seiner Hoheit. Der Anteil der drei Autoren an diesen witzigen Stücken kann nur noch teilweise festgestellt werden, denn ihre Stil- und Gedankenverwandtschaft ist groß. Aber man erkennt doch ohne Mühe den Griffel des späteren Skizzenschreibers Washington Irving in dem Charakterbilde des Christoph Hühnerstall auf seinem alten Ahnenschloß, ebenso in der Figur des „kleinen Mannes in Schwarz". Als dieser sein harmloses Leben in der bescheidenen Hütte beschließt, hinterläßt er als einzigen Schatz das Manuskript seines Ahnherrn Linkum Fidelius. Er ist der ursprüngliche Keim des späteren Diedrich Knickerbocker. Das „109. Kapitel der Chronik der berühmten und alten Stadt Gotham", das der „berühmte Rip van Dam, einstmals Gouverneur von Neu-Amsterdam", sorgfältig gehütet hat, und das die Eroberung der Stadt durch die „Hopser" (Hoppingtots), d. h. die französischen Tanzmeister, schildert, ist ein frühes Kapitel von Knickerbockers „Geschichte von New York".

Das Erscheinen von Samuel Latham Mitchills „Gemälde von New York, oder Reiseführer von einem Herrn, wohnhaft in dieser Stadt" (Picture of New York &c., 1807) war der äußere Anstoß zu einer größeren Burleske, die von den beiden Brüdern Peter und Washington Irving jetzt in Angriff genommen wurde. Da Peter plötzlich in Geschäften nach Europa zu gehen hatte, blieb die Ausführung dem jüngeren Bruder allein überlassen. Das Werk erschien 1809 unter dem Titel: Eine Geschichte von New York vom Weltbeginne bis zum Ende der holländischen Dynastie. Von Diedrich Knickerbocker (A History of New York &c.).

Im Vorbericht über den Verfasser erzählt der Besitzer des Columbia-Hotels, Seth Händeweg, wie ein kleiner, alter Herr in einem etwas schäbigen schwarzen Gehrock mit olivengrünen Samthosen, einem kleinen dreieckigen Hut und silbernen Schuhschnallen bei ihm Wohnung genommen habe. Bei verschlossenen Türen habe er oft tagelang geschrieben; wütend über den Kinderlärm sei er manchmal mit einem Bündel Papier in der Hand aus seinem Zimmer gestürzt, um Ruhe zu gebieten. Dieser Sonderling sei eines Tages spurlos verschwunden und habe seine Rechnung vergessen zu bezahlen. Die biedere Wirtin habe schließlich darauf bestanden, sein Zimmer zu untersuchen, in der Hoffnung, einen Wertgegenstand zur Deckung der Miete zu finden. Nichts aber sei zu entdecken gewesen als ein paar alte Scharteken, ein paar alte Kleider und ein Bündel Papier. Ein herbeigerufener Bibliothekar erklärte, das sei das Manuskript zu einer wertvollen und wahrheitsgetreuen Geschichte von New York. Der Schulmeister habe darauf die Drucklegung besorgt, und er, der Wirt, hoffe nun auf seine Kosten zu kommen. Darauf folgt die Vorrede des Autors, in der er seine absolute Wahrhaftigkeit versichert; eifersüchtig habe er die

historische Treue und Würde gewahrt, die allein den großen Historiker auszeichne; all und jeder Hypothesenballast sei über Bord geworfen, die Spreu der Fabel von dem Weizen der Wahrheit gesondert. Die sieben Bücher der Geschichte selbst werden eingeleitet durch eine Weltbeschreibung und Kosmogonie. Eine Welt zu schaffen, sei nicht halb so schwer, als die Leute sich gemeinhin vorstellten. Noahs Fehler sei es gewesen, nicht vier Söhne zu haben, denn der vierte hätte Amerika erben sollen. Die Theorie, daß Adam ein Indianer war, wird erwogen, ebenso die der Abstammung des Menschen vom Affen. Nach einer köstlichen Satire über das „Recht" der ersten Entdecker auf den Grund und Boden des entdeckten Landes folgt der Hauptteil des Werkes. Dieser ist den drei großen Neu-Amsterdamer Gouverneuren gewidmet, und zwar zunächst den unaussprechlichen Erwägungen Walters des Zweifslers, der den Ratsversammlungen meist mit geschlossenen Augen beiwohnte, und dessen einzige Äußerungen sehr häufig wie Schnarchen klangen. Dann folgt die Geschichte der unglücklichen Pläne Wilhelms des Griesgrams und endlich die der ritterlichen Abenteuer Peters des Hartkopfes. Die Schilderung dieser Gestalten ist köstlich; von feinerer Satire sind Kapitel wie das über den Charakter der Einwohner von Connecticut oder das von der wahren Bedeutung der Gewissensfreiheit für jeden, vorausgesetzt, daß er genau so denkt wie die Majorität. Der ganze Auszug der Puritaner aus England fand, nach Knickerbockers Untersuchungen, nur statt, damit sie unbeläſtigt in der Wildnis von Amerika den unschätzbaren Luxus des Schwatzens haben könnten. Dieselbe Quelle weiß ferner zu erzählen, daß die Puritaner an ihre Nachkommen das Vorrecht verliehen hätten, sprechen zu dürfen, ohne gedacht zu haben und ohne zu verstehen, wovon sie sprächen, ferner das Recht, die Tatsachen zu verdrehen und die Namen großer Männer mit Schmutz zu bewerfen — kurz, das große Palladium Amerikas: die Zungenfreiheit.

Washington Irving. Nach dem Stiche von H. B. Hall in der „Library of American Literature" (Bd. 5, New York 1888). Vgl. Text, S. 439.

Der Erfolg von Knickerbockers „Geschichte" war über alles Erwarten groß. Das Buch wirkte nicht nur auf die Lachmuskeln, sondern es schuf sogar für New York eine Art mythische Geschichte, an der die spätere ernste Geschichtschreibung nicht mehr zu rütteln vermochte. Die Gestalten, die Irving aus dem leichtesten Material der Überlieferung geschaffen hatte, bürgerten sich tief in dem Volksgemüt ein; Irvings Kunst umwob den Hudson, seine Ufer mit ihren Bergen, Dörfern und Städten mit dem Zauber einer unvergänglichen Romantik. Auch jenseits des Meeres wurde das Buch rasch bekannt. Walter Scott las es seinem Familienkreise selbst vor und lachte, „bis ihm die Seiten schmerzten". Er verglich Irvings Stil mit dem Swifts, aber es entging ihm auch nicht, daß Irving anderseits an Sterne erinnerte. Dem deutschen Philologen Göller war es sogar vorbehalten, das Buch ernsthaft zu nehmen und zu Thukydides 3, 82 Knickerbockers Satire auf das Parteiunwesen zu zitieren.

Die nächsten Jahre ruhte Irvings Feder. Er war Teilhaber von seines Bruders Kurzwarengeschäft geworden, mischte sich in die Gesellschaft und erlebte seine Herzenstragödie, die

wohl der Grund dafür wurde, daß er Junggeselle blieb. Erst 1813 und 1814 schrieb er für das von ihm gegründete „Analectic Magazine" einige Rezensionen, biographische Skizzen und zwei Aufsätze, die er später in die englische Ausgabe des „Skizzenbuches" aufnahm.

Im Interesse des brüderlichen Geschäftes ging er 1815 nach England, für wenige Monate, wie er glaubte; aber erst nach siebzehn Jahren sah er die Heimat wieder. Nach Abwickelung seiner Geschäfte reiste er auf der Insel umher, beobachtete Land und Leute, fand überall Freunde. Im Herbst 1817 machte er seinen berühmten Besuch zu Abbotsford, dessen Beschreibung der Nachwelt den Mitgenuß der schottischen Gastfreundschaft ermöglicht. Die erste schriftstellerische Frucht seines Aufenthaltes in England war das Skizzenbuch (The Sketch Book), dessen Manuskript er in einzelnen Teilen nach Amerika schickte, denn er glaubte nicht, daß seine englischen Reisebilder für den eingeborenen Engländer Interesse haben könnten. Das Buch erschien in sieben Nummern zwischen dem 15. Mai 1819 und dem 13. September 1820, gleichzeitig in New York und Philadelphia. Murray verlegte das Ganze in Buchform im August 1820 in London.

Die erste Nummer enthielt nach dem mit feinstem Humor geschriebenen „Bericht des Autors über sich selbst" und seine Neugierde, die Riesen zu sehen, von denen der amerikanische Volksstamm degeneriert sei, die sentimentalen Stücke: „Die Seereise", „Roscoe", „Die Frau". Dann folgte das Meisterstück der ganzen Sammlung, die angeblich noch aus Knickerbockers Papieren stammende Geschichte von Rip Van Winkle. Die zweite Nummer wurde eröffnet mit dem Essay über nationale Vorurteile, eine Arbeit von politischer Bedeutung. Es folgten die Skizze des englischen Landlebens, die Bibliotheksbumoreske „über die Kunst des Büchermachens", die rührende Erzählung „Das gebrochene Herz", die den gleichen, etwas weichen Ton anschlägt wie „Die Witwe und ihr Sohn", „Das Begräbnis auf dem Lande" und „Der Stolz des Dorfes". Die späteren Nummern enthalten die Reisebilder: „Die Landkirche", „Die Eberkopftaberne", „Westminsterabtei", „Little Britain", „Stratford", die holländische Skizze „Die Wirtshausküche", die Phantasie im Britischen Museum über die Vergänglichkeit der Literatur, die romantische Erzählung aus dem Odenwald vom „Geisterbräutigam". Einen Novellettenkranz für sich bilden die köstlichen Weihnachtsgeschichten (abgeschlossen im Oktober 1819). Die sechste Nummer, abgeschlossen am 29. Dezember 1819, brachte wieder etwas aus den Papieren des „jüngst verstorbenen" Diedrich Knickerbocker, nämlich die „Legende der Schläfrigen Schlucht", die in der Figur des verliebten Landschulmeisters Ichabod Kranich zu den beiden unsterblichen Schöpfungen Irvings, Knickerbocker und Rip Van Winkle, eine dritte hinzufügte. Ein paar Stücke feinster historischer Darstellungskunst sind „John Bull" und die bereits früher veröffentlichten Arbeiten „Über den indianischen Charakter" und „Philip, der Häuptling". Letzteres ist ein Kapitel aus der langen, unehrenhaften Geschichte des empörenden Unrechtes, das den Indianern von ihren barbarischen Unterdrückern zugefügt worden ist.

Am Ende der Weihnachtsskizzen ruft Irving aus: „Was ist nun der Zweck von all diesem? Wie ist die Welt weiser geworden durch all dies Erzählen? Ach, gibt es denn nicht schon genug Weisheit in der Welt, genug der Belehrung? Was wäre schließlich auch das Körnchen Weisheit wert, das ich zu all der Masse des Wissens hätte hinzufügen können? Dürfte ich überhaupt sicher sein, daß meine weisesten Darlegungen für andere ein sicherer Führer werden könnten? Aber wenn ich schreibe, um zu erfreuen, und diesen Zweck nicht erreiche, dann bin schließlich ich selbst der einzige Enttäuschte! Wenn es mir aber gelingen sollte, durch einen glücklichen Zufall in diesen trüben Tagen auch nur eine Falte auf einer sorgenvollen Stirn zu glätten oder einem Menschen, dessen Herz schwer ist, für einen Augenblick seine Last abzunehmen, wenn ich nur dann und wann hindurchdringen kann durch den Schleier des Menschenhasses und eine wohlwollende Ansicht über die Menschennatur hervorlocken kann, wenn ich meinen Leser milde stimmen kann gegen seine Mitmenschen und zufrieden mit sich selbst, wahrlich, dann habe ich nicht umsonst geschrieben." Mit diesen Worten bezeichnet Irving nicht nur

den sittlichen Wert des „Skizzenbuches", sondern den seiner ganzen Schriftstellerei: die heitere, sonnige Lebensweisheit seines tiefen Gemütes, seines warmen Herzens.

Als Fortsetzung des „Skizzenbuches" erschien 1822 Bracebridge Hall, eine Sammlung von Skizzen und Bildern, die in den leichten Rahmen der Schilderung eines sommerlichen Landaufenthaltes auf dem Herrensitze der Bracebridges eingefügt sind.

Im Charakter sehr wenig vom „Sketch Book" verschieden, hat auch diese Sammlung ihre zwei klassischen Stücke: die Postkutschergeschichte vom „dicken Herrn" (geschrieben im Sommer 1821) und die aus Knickerbockers Papieren entnommene Erzählung vom „Gespensterhaus" und „Dolph Heyligers Abenteuern". Eine Art Fortsetzung dieser Skizzen waren die Erzählungen eines Reisenden (Tales of a Traveller, 1824): die Erzählungen des „nervösen Herrn", die italienischen Räubergeschichten und die Schatzgräbergeschichten aus Knickerbockers unerschöpflichem Nachlaß.

Im Februar 1826 ging Irving nach Spanien, um ein spanisches Werk über Kolumbus zu übersetzen. Er fand aber eine solche unerwartete Fülle von Material, daß sich ihm der Plan von selbst ergab, ein selbständiges Werk über Kolumbus zu schreiben. Der Charakter der Einwohner und der Landschaft Spaniens fesselte ihn ebenso stark wie die Legenden, Sagen und Geschichten aus der spanischen Vergangenheit, und er gab sich diesem Zauber gern hin. Er verbrachte die nächsten Jahre in diesem Lande „wie im Traume, wie bezaubert". Die erste literarische Frucht davon war Das Leben des Kolumbus (Life and Voyages of Columbus, 1828), halb Geschichte, halb Roman, glänzend geschrieben, ebenso wie Die Reisen der Genossen des Kolumbus (Voyages of the Companions of Columbus, 1831). Mehr Roman als Geschichte ist die Chronik von der Eroberung von Granada (Chronicle of the Conquest of Granada), die er unbegreiflicherweise einem fingierten Fray Antonio Agapida in den Mund legte (1829). Es sind farbenprächtige historische Gemälde, die den Geist der Vergangenheit festhalten und deren Gestalten vor dem Leser lebendig erstehen lassen.

Als reifste Frucht seines Aufenthaltes in Spanien aber brachte Irving die Skizzen mit, die er 1832 unter dem Titel Die Alhambra (The Alhambra, or the New Sketch Book) veröffentlichte.

Das Ganze ist ein Reisetagebuch, das Irvings Aufenthalt in dem alten Palaste schildert, seine Eindrücke, Träume und Abenteuer, verbunden mit den Geschichten aus der Sagenwelt, die der Dichter an Ort und Stelle hörte. Irvings Skizzen haben diesen Märchenpalast für die Weltliteratur gewonnen. Der Perlen scheinen noch mehr in diesem spanischen Skizzenbuche zu sein als im englischen; man würde kaum wählen können zwischen den Schilderungen der Höfe, der Alhambra bei Mondschein, der umgebenden Hügellandschaft oder den Legenden von den drei schönen Prinzessinnen und von der Rose der Alhambra. Die spanische Version des Rip Van Winkle, die der alte Soldat dem Gouverneur Manco erzählt, ist nahe verwandt mit der wunderbaren Geschichte vom Siegel Salomos und dem Bettelstudenten von Salamanca.

Im September 1829 kehrte Irving nach London zurück, diesmal als Sekretär der amerikanischen Gesandtschaft. Er traf mit seinen alten Freunden zusammen, darunter zum letzten Male mit Scott, machte im Oktober 1831 den Besuch in Newstead Abbey, den er in der Skizze gleichen Namens schilderte, und betrat endlich im Mai 1832 den Boden seiner Heimat wieder. In der Nähe der „Schläfrigen Schlucht" an dem hohen Ufer des Hudsons bei Tarrytown erwarb er das alte holländische Steinhaus, das er in „Wolferts Roost" später unsterblich machte, baute es um, stellte eine ihm genügende Anzahl Wetterhähne auf die zahlreichen Giebel, umpflanzte das Haus mit Efeu von Abbotsford und war der glücklichste der Sterblichen auf seinem nun „Sunnyside" genannten Landsitze. Er selbst blieb Junggeselle, aber das Haus war geräumig genug, um seiner Brüder Familien mit zu beherbergen, und ein anregendes geselliges Leben machte das Schlößchen zum Anziehungspunkte der besten Gesellschaft. Hier lebte er mit wenigen

Unterbrechungen, wie z. B. seiner Reise nach New Orleans über die Prärieen und seinem letzten Aufenthalte in Spanien als Gesandter (1842—46), bis zu seinem Tode am 28. November 1859.

Von den Werken Irvings aus seinen späteren Jahren haben diejenigen besondere Bedeutung, die amerikanische Landschaften und Verhältnisse schildern, so „Die Tour durch die Prärien" (Tour on the Prairies, 1835) und die reizende kleine Dampfbootgeschichte „Das Kreolendorf" (The Creole Village, 1837). Zu der gleichen Gruppe gehören die Erzählungen „Astoria" (1836) und „Die Abenteuer des Kapitän Bonneville" (Adventures of Captain Bonneville, 1837). „Wolfert's Roost" (1855) atmet noch einmal den alten Knickerbockergeist. Das „Leben Washingtons" (Life of George Washington, 1855—59) ist zum mindesten ein fesselndes Lebensbild, wenn auch kein großes geschichtliches Quellenwerk. In den „Legenden der Eroberung Spaniens" (Legends of the Conquest of Spain, 1835), in „Mahomet und seine Nachfolger" (Mahomet and his Successors, 1849—50) und in der im Jahre 1847 im Manuskript teilweise abgeschlossenen „Maurischen Chronik" (Moorish Chronicles) kehrte Irving zu Gegenständen zurück, die ihn seit den Tagen der „Alhambra" gefesselt hatten.

Während er mit der ersten Gesamtausgabe seiner Werke beschäftigt war und sein „Washington" Gestalt annahm, ergriff ihn „wie ein plötzlicher Anfall" im Sommer 1849 die Lust, seine früher rasch hingezeichnete Lebensskizze Goldsmiths weiter auszuführen. In acht Wochen vollendete er eine der reizendsten Biographieen in englischer Sprache (September 1849).

Das Leben Goldsmiths ist mit Liebe geschrieben und mit der feinsten Sympathie, die auf einer inneren Geistes- und Charakterverwandtschaft zwischen Irving und seinem Helden beruhte. Die Einleitungsworte lesen sich, als ob sie auf Irving selbst geschrieben wären: „Es gibt wohl wenige Schriftsteller, für die der Leser so viel persönliche Liebe fühlt wie für Oliver Goldsmith, denn wenige haben in so hohem Grade die bezaubernde Gabe besessen, sich in ihren Werken widerzuspiegeln. Wir lesen seinen Charakter auf jeder Seite, und unsere Intimität mit ihm nimmt zu, wie wir weiterlesen. Die ungekünstelte Liebenswürdigkeit, die durch seine Werke strahlt, die absonderliche, aber wohlwollende Auffassung der Menschennatur, der Humor, der Wohlwollen mit gesundem Verstande so glücklich vereint, daneben eine süße Melancholie, selbst der Charakter seines sanften, flüssigen und feingefärbten Stiles, alles offenbart seine sittlichen und geistigen Eigenschaften, und diese zwingen uns, den Mann zu lieben, wie wir den Schriftsteller bewundern." Irving wählte als Schlußworte die Apostrophe Dantes an Vergil: „Du bist mein Meister und mein Lehrer du." Diese Worte wurden mißverstanden und führten zu einer Erklärung Irvings, die ein interessantes Licht auf die Originalitätsfrage wirft: Er sei sich nie bewußt gewesen, irgend ein Vorbild beim Schreiben zu haben. Von seinen frühesten Anfängen an sei ihm alles ganz von selbst gekommen. Sein Stil sei so sehr sein eigen, als ob Goldsmith nie geschrieben habe, so sehr sein eigen wie seine Stimme.

Die Nachwelt hat an Irving stets den Stil und die Sprache bewundert, sich an der Liebenswürdigkeit seines Charakters, der Wärme seines Gemütes, der Feinheit und Reife seines Humors erfreut, und nur bei Kritikern finden wir geringschätzige Bemerkungen über Mangel an Originalität, über Mangel an hohen Problemen. Was die Originalität anbetrifft, so ist festzustellen, daß eine geringe Schöpferkraft nicht ausgereicht haben würde, die Romantik der Hudsonufer für die Literatur zu gewinnen, dieser großartigen Landschaft „eine Seele zu geben", wie Irving selbst als seine Absicht aussprach. Ferner ist festzuhalten, daß Irving der erste amerikanische Schriftsteller war, dessen Schöpfungen dauernd von der Phantasie des Lesers Besitz ergriffen haben, daß Diedrich Knickerbocker, Rip van Winkle, Ichabod Crane die erste Beisteuer Amerikas zu den unsterblichen Gestalten der Weltliteratur darstellen. Was den Mangel an hohen moralischen Problemen anlangt, so kann Irvings Humor allerdings zur Satire werden, deren Ernst man leicht unterschätzen mag, aber was diesen ersten großen nichtpuritanischen Schriftsteller des 19. Jahrhunderts so bedeutend macht, ist gerade der Mut und Erfolg, mit dem er das Ideal der Kunst ohne ein

beständiges „Dies lehrt die Fabel" hochhält. Er ist der erste schaffende Künstler der amerikanischen Literatur, der nichts sein will als Künstler.

Derjenige Zeitgenosse Irvings, der in noch höherem Maße als dieser die amerikanische Literatur in die Weltliteratur einführte, dessen Werke selbst in Goethes Hause begeisterte Leser fanden, war ein Mann von völlig anderer Bildung und von entgegengesetztem Charakter; ein Schriftsteller größten Stiles, ein „Schöpfer" von größter Originalität und dabei doch nur ein mittelmäßiger Künstler; ein Mann, der, gleich weit entfernt von der krankhaften Psychologie Browns (vgl. S. 439) wie von dem heiteren Humor Irvings, der Romandichtung zwei neue Gebiete erschloß. Es war Cooper, der Schöpfer des Indianerromans und — neben Marryat — des Seeromans, der mit seiner gewaltigen Phantasie und seiner starken, männlichen Weltanschauung Werke schuf, an deren Frische und Natürlichkeit, an deren Gesundheit sich Leser aller Stände und Lebensalter erfreut haben und erfreuen werden.

James Fenimore Cooper. Nach dem Holzschnitt von R. J. McGee, in der „Library of American Literature" (Bd. 5, New York 1888).

James Cooper (1789—1851; siehe die nebenstehende Abbildung) — den Namen Fenimore nahm er von seiner Mutter erst im Jahre 1826 an — wurde als das elfte Kind eines wohlhabenden Richters am 25. September 1789 zu Burlington im Staate New Jersey geboren. Seine Jugend verbrachte er auf der väterlichen Besitzung am Otsego Lake, einem „Vorposten der Zivilisation" gegen Westen hin, dessen Lage Cooper selbst im „Pionier" beschreibt. Dort lernte der Knabe unter all den merkwürdigen Gestalten des Lebens an der Grenze der Zivilisation seine Jäger, Trapper, Squatter und Indianer kennen, unter ihnen den Wildtöter, den „Lederstrumpf". Von der Dorfschule kam er zu einem hochkirchlichen Pastor in Albany und mit dreizehn Jahren nach dem Yale College. Er war ein wilder und unbändiger Knabe, wurde mit sechzehn Jahren relegiert und trat darauf (1806) zunächst als Schiffsjunge in die Handelsmarine, später als Kadett in die Kriegsmarine ein. Als solcher war er in den nördlichen Seen stationiert. 1811 heiratete er, gab seine Marinelaufbahn auf und zog sich auf seine Güter zurück. Ein bloßer Zufall machte ihn zum Schriftsteller. Im Jahre 1819 las er einen englischen Gesellschaftsroman und rief aus: „Da könnte ich selbst einen besseren schreiben." Er wurde aufgefordert, sein Wort einzulösen, und das Resultat war seine erste Novelle: Vorsicht (Precaution, Herbst 1820).

Es ist eine unerträgliche „moralische" Erzählung, deren Thema die „Vorsicht" in der Wahl eines Gemahls ist. Der Roman wird zur unbeabsichtigten Satire, indem er einen geringeren Grad der Vorsicht bei dieser Wahl als das Bessere erscheinen läßt. Die Erzählung spielt im englischen high-life und ist angeblich von einem Engländer geschrieben; sie zeigt alle schwachen Seiten der späteren Werke Coopers ohne irgend eine Spur ihrer starken. Zwei Frauencharaktere, die Cooper auch später nicht ganz

los werden konnte, sind die Mrs. Wilson, die des Verfassers engherzige Religionsansichten überall da ausläßt, wo sie nicht hingehören, und die Modelldrahtpuppe Emily Moseley, die Ahnfrau mancher von Coopers späteren langweiligen „Heldinnen".

„Vorsicht" war, wie Cooper selbst sagt, der rohe Versuch, fremde Sitten zu schildern, Sitten, von denen er selbst blutwenig aus eigener Anschauung kannte. Freunde, die vielleicht das Fiasko dieser Novelle entschuldigen wollten, tadelten den fremden Hintergrund, und so kam es, daß Cooper, schon um seinen Patriotismus zu zeigen, einen zweiten Roman anfing, der ganz in Amerika spielte. Aber nicht ohne Zögern vollendete er ihn, denn er konnte sich nicht zu dem Glauben bringen, daß seine Mitbürger ein Buch lesen würden, das von Dingen handelte, die ihnen so nahe lagen.

Er wählte die Geschichte eines Spions, der, in Washingtons Diensten stehend, ausfinden sollte, wo die Stützpunkte der Loyalität für England seien, eines Mannes, der, von Freund und Feind gehaßt, verachtet und mit Mißtrauen verfolgt, nach allen Gefahren und Opfern dennoch von einem so hohen Patriotismus erfüllt war, daß er die ihm vom Kongreß bewilligte Belohnung zurückwies und in Armut starb.

Der Spion (The Spy) erschien am 22. Dezember 1821 in New York, der erste historische Roman von dauernder Bedeutung, der seinen Stoff aus der amerikanischen Geschichte nahm. Die amerikanische Lesewelt wurde im Sturm gewonnen, aber auch in England wurde das Werk begeistert aufgenommen und bereits im Frühling 1822 nachgedruckt. Das war ein ganz besonderer Triumph, wenn man den Stoff des Werkes bedenkt, den Helden des Buches und die Stimmung, die damals gegen alles Amerikanische in England herrschte. In Frankreich wurde das Buch bereits im Sommer 1822 übersetzt und begründete Coopers Ruhm, der durch das Erscheinen der Pioniere (The Pioneers, Februar 1823) noch wesentlich erhöht wurde.

Dies war ein Roman, den Cooper „zu seinem eigenen Vergnügen" geschrieben hatte: er bringt beinahe autobiographische Bilder aus des Dichters Jugendjahren. Denn Richter Temple von Templeton ist natürlich Coopers Vater, und das Vordringen der Zivilisation, das Zurückweichen der zerstreuten Jäger vor dem „Gesetze", vor der neuen Ordnung der Dinge, die zum Waldfrevel machte, was vordem freies Jagen im freien Forste gewesen war, das hatte der Knabe selbst beobachtet. Diejenige Gestalt, die den sonst ziemlich derb zusammengefügten Roman zu einem großen Werke machte, war der alte Jäger Natty Bumpo, der Lederstrumpf (die Ledergamasche). Natty haust mit seinem Freunde Chingachgook in der Waldhütte am See und „schießt das Wild daher gleich, wie es ihm gefällt", wie er es zu des Lebens Notdurft braucht. Aber der Waldesfriede und die Einsamkeit gehen zu Ende mit den neuen Ansiedlern, ihren Gesetzen und Gesetzeswächtern, ihrem wüsten Morden der wilden Tauben, die Natty vierzig Jahre lang durch die Lüfte kreisen sah. Der Herrgott wird zwar, wie Natty hofft, diesen Frevel nicht ungerächt dahingehen lassen, aber einstweilen endet der Konflikt zwischen Natty und den „Pionieren" mit seiner Niederlage.

Auf die „Pioniere" folgte ein neuer Triumph im Lotsen (The Pilot, vollendet 1823, erschienen Anfang 1824), dem ersten großen Seeroman. Bekannt ist die Geschichte, wie Cooper 1822 im Gespräch mit einem Freunde über den „Seeräuber" Scotts (vgl. S. 122) der allgemeinen Bewunderung widersprach, indem er sagte, Scott hätte bei genauerer Kenntnis des Seelebens seinen Gegenstand besser ausnützen können. Da Cooper seinen Freund nicht mit Worten überzeugen konnte, ging er daran, es durch die Tat zu versuchen. So entstand der erste Seeroman, dessen Szene fast ausschließlich der Ozean ist; ein Roman, der in der Schilderung der Fregatte in der gefährlichen Bucht ein Seestück lieferte, wie es nie übertroffen worden ist.

Die Einzelheiten des Romans nahm Cooper aus seiner eigenen Erinnerung; der Angriff gegen die englische Küste, den der patriotische Freibeuter Paul Jones im April 1778 in Szene setzte, lieferte den Ausgangspunkt der Handlung. Es ist nicht die Gestalt des Lotsen, nicht die köstliche Schöpfung des Long Tom Coffin (von Lowell witzig der „Lederstrumpf in der Seemannsklappe" genannt), auch nicht die spannende Handlung, was den Leser unwiderstehlich fesselt, sondern die Seeluft, die durch das

Buch weht, der Wellenschlag der Brandung, das Tosen des Sturmes, das Grausen des Schiffbruches, wie es niemals wieder mit gleicher Gewalt ein Werk erfüllt hat.

Kaum ein Jahr verging, und der zweite historische Roman Coopers erschien (Februar 1825), Lionel Lincoln, ursprünglich als der erste Teil eines Zyklus geplant, der „Geschichten der dreizehn Republiken" genannt werden sollte. „Lincoln" ist als Fehlschlag zu bezeichnen. Die Schilderung fein psychologischer Zustände, wie des im Irrsinn endenden wühlenden Schuldbewußtseins, war Cooper nicht gegeben, selbst eine einfache psychologische Motivierung gelang ihm selten. Aber man darf die Schilderungen der Belagerung von Boston und der Gefechte bei Concord Bridge und Lexington nicht vergessen, zu denen Cooper gewissenhafte Lokalstudien gemacht hatte. Sie sicherten dem Roman einen vorübergehenden Erfolg und machen ihn noch heute lesenswert.

Wiederum nach Verlauf eines Jahres erschien der nächste Roman Coopers, am 4. Februar 1826. Es war Der Letzte der Mohikaner (The Last of the Mohicans), der den Erfolg aller früheren und späteren Werke des Dichters übertraf und diese Beliebtheit voll verdiente.

Den Anstoß zu diesem berühmtesten Werke Coopers hatte eine Vergnügungsreise nach dem nördlichen New York und ein Besuch der merkwürdigen Höhlen bei Glens Falls gegeben. Ein englischer Reisegefährte äußerte zu Cooper, daß in diese Höhlen die Szene eines Romans gelegt werden müßte. Cooper verband die Geschichte der Kapitulation des Forts William Henry 1757 und des darauffolgenden Blutbades mit diesen Höhlen. Die Gestalt des „Lederstrumpfes" erstand aufs neue in seiner Phantasie, und zwar in jüngerem Lebensalter und diesmal mit dem Beinamen des „Falkenauges" (Hawkeye). Sein mohikanischer Genosse Chingachgook mußte ihn begleiten, gefolgt von einem Sohne, dem letzten Sprossen des edlen Stammes der Uncas. Der Todfeind dieser edlen Indianer ergab sich von selbst: es war der „Fuchs", der Anführer der falschen und grausamen Mingos. Mit diesen Gestalten und ihren Abenteuern im Walde und am See füllte Cooper eine Erzählung, die in raschem, fast zu raschem Fortschritte der Handlung Szene auf Szene folgen läßt. Der Leser wird von Anfang bis zum Ende in atemloser Spannung gehalten, und die hin und wieder bemerkbare schlechte Motivierung, die Unwahrscheinlichkeiten der Handlung, die Flüchtigkeiten der Charakterzeichnung werden vergessen. Gewissenhafte Studien der Indianergeschichte zeigen sich in dem großartigen Bilde des greisen Tamenund, in der Schilderung des indianischen Begräbnisses u. s. w. Bemerkenswert ist die Wärme, mit der Cooper die edleren Seiten des indianischen Charakters betont. Mit diesen Schilderungen des edlen Indianers hat Cooper den Typus der Indianer geschaffen, der bei der Nachwelt fortleben wird.

Die Gestalt des „Falkenauges" fesselte nicht nur den Leser, sie verfolgte auch den Autor und wurde zur leitenden Figur in drei weiteren Romanen, die wie ein „Epos des Urwaldes" den Geschicken dieses Helden gewidmet sind. Diese drei Romane sind Die Prärie (The Prairie, 1827), „Der Pfadfinder" und „Der Wildtöter".

Die „Prärie" gibt uns den letzten Akt und scheint ursprünglich als Abschluß des Zyklus gedacht gewesen zu sein. Der Jäger ist alt geworden und vor der vordringenden Ziviliſation nach Westen geflohen, zu den endlosen Prärieen. Er ist aus einem Jäger ein Fallensteller geworden, aber der alte Geist lebt noch in ihm, und als es gilt, sich und seine Schützlinge vor den bösen Dakotahs oder Sioux-Indianern zu retten, ist er immer noch imstande, zu helfen. Chingachgook freilich ruht unter der Erde, aber sein Platz ist von Loup, dem trefflichen Pawnee-Indianer, eingenommen. Mit dem westlichen Emigrantenzuge des Squatters Bush macht der Lederstrumpf nur üble Erfahrungen, aber bei den Pawnees findet er seine letzte Zuflucht und Ruhestätte. Die letzte Szene, wie dieser „Philosoph der Wildnis" unter dem Schatten der alten Eiche, bereit, vor seinen Schöpfer zu treten, mit einem „Hier bin ich" verscheidet, ist wohl die gewaltigste, die Cooper geschaffen hat. Aber auch die Nebengestalten bis herab auf den Humoristen der Wildnis, Dr. Fledermaus, sind schärfer gezeichnet als in den früheren Romanen. Die Schilderung des Präriebrandes, der nächtlichen Beraubung des Lagers, des Flußüberganges zeigen Coopers ganze Stärke, den Leser in Spannung zu erhalten. Ein historischer Keim des Romans war die Lebensgeschichte des greisen Pioniers Daniel Boone (gest. 1820), der 1765 die erste Ansiedelung in Kentucky gegründet

hatte, aber 1795 in das damals noch spanische Missouri gewandert war, weil ihm eine Bevölkerung von zehn Köpfen auf die Quadratmeile zu dicht war.

Nach langer Pause, im Jahre 1840, erstand Natty Bumpo noch einmal als Pfadfinder (The Pathfinder).

In diesem Romane steht er noch im rüstigen Mannesalter. Er erhielt seinen Namen, weil er nie verfehlt hat, „den Anfang eines Pfades zu finden, an dessen Ende ein Freund seiner bedurfte". Der Pfadfinder hat Mabel Dunham von New York nach dem Lake Ontario zu ihrem dort stationierten Vater gebracht und hilft diesem bei einer Expedition gegen die Franzosen und feindlichen Indianer am St. Lawrence-Strom. Was den Roman besonders anziehend macht, ist die Einführung Lederstrumpf-Pfadfinders auf Freiersfüßen. Wie rührend erscheint er als Liebhaber und väterlicher Freund seiner Geliebten, die er großherzig an Jasper, den rechten Mann für sie, abtritt! Sein Charakter, stets tüchtig und edel, erscheint nie so erhaben wie in der Szene der größten Selbstüberwindung.

In seinem letzten Lederstrumpfroman, dem Wildtöter (The Deerslayer, 1841), greift Cooper nochmals zur Jugend seines Helden zurück und bringt uns in dieser „Geschichte von Jägern und Indianern" an seinen geliebten Otsegosee.

Dort hat sich der Trapper und Jäger Tom Hutter mit seinen beiden Töchtern in schwere Gefahren gestürzt, aus denen ihn Natty Bumpo und Chingachgook befreien. Ein Gegenstück zu der Liebesepisode im „Pfadfinder" ist die indianische Liebesidylle zwischen Chingachgook und Wah-ta-Wah. Lederstrumpfs Selbstüberwindung im „Pfadfinder" findet hier eine Parallele in seiner freiwilligen Rückkehr in die indianische Gefangenschaft. Seine Lebensregel ist: „Es gibt Leute, denen es unsinnig erscheint, Wort zu halten, und solche, denen es nicht so erscheint; und zu diesen gehöre ich." Einzelne Abenteuer und Schicksalswandlungen sind unwahrscheinlich, wie auch sonst bei Cooper, aber der „Wildtöter" ist anderseits besonders reich an wunderbaren Naturschilderungen. Tannenduft und Bergesluft weht durch die ganze Erzählung. Die Schilderung von Hutters Begräbnis im See wird nicht leicht vergessen werden.

Zu den Schilderungen des bereits zu seiner Zeit historisch gewordenen Pionierlebens in den Wäldern und am See benutzte Cooper im „Wildtöter" die „Lebenserinnerungen einer amerikanischen Dame" (Memoirs of an American Lady), die von der Schottin Anne Grant 1808 veröffentlicht worden waren. Besonders glücklich war er im „Wildtöter" in bezug auf die weiblichen Gestalten: Judith ist sein bester Frauenkopf, und die geistesschwache Hetty durchbricht die sonstige Monotonie seiner weiblichen Charaktere. Cooper selbst hielt den „Wildtöter" neben dem „Pfadfinder" für seinen besten Roman.

Vom Juli 1826 bis zum November 1833 lebte Cooper mit seiner Familie in Europa. Er beobachtete, genoß und schrieb fleißig. Die Werke freilich, die er während seines europäischen Aufenthaltes verfaßte, trugen mit einer Ausnahme nicht wesentlich zu seinem Ruhme bei. Diese Ausnahme war „Der rote Freibeuter" (The Red Rover, 1828), der in der Zeit nach der Einnahme von Quebec spielt und vielleicht Coopers bester Seeroman ist. 1829 folgte die Indianergeschichte aus der Zeit von König Philipps Krieg (The Wept of Wish-ton-Wish, in England „The Borderers", Die Grenzleute, genannt), eine scharfe Verurteilung der Puritaner, deren Nachkommen freilich ihre Ahnen an dem Autor rächten, indem sie seinen Roman verdammten. 1830 erschien die „Wasserhexe" (The Waterwitch). Auf europäischem Boden spielen Coopers nächste drei Romane, alle mit der nicht nur ausgesprochenen, sondern übertrieben vorgedrängten Tendenz, die republikanische Staatsform zu verherrlichen, alle ohne den Reiz des echten Lokalkolorits, ohne tiefere Kenntnis der geschilderten Verhältnisse („Der Bravo", 1831; „Die Heidenmauer", The Heidenmauer, 1832; „Der Henker", The Headsman, 1833).

In einen endlosen Streit verwickelte sich Cooper durch seine „Begriffe von den Amerikanern, aufgelesen von einem reisenden Junggesellen" (Notions of the Americans picked up by a traveling bachelor, 1828), durch den „Brief an seine Landsleute" (Letter to his

Countrymen, 1834) und seine ungenießbare Satire „The Monikins“ (1835). Es ist die Schilderung einer Reise nach dem Affenland mit seinen Parteien der Springhochs und Springtiefs, eine Satire, die an Swift erinnern soll und es doch nicht tut. Die Gunst der englischen Kritik verscherzte ihm seine „Ährenlese in Europa“ (Gleanings in Europe, März 1837), in der er über Frankreich, Italien und besonders über England herzog. Zwei bittere, heftige, maßlose Werke folgten, die ihn der Gunst auch seiner Landsleute berauben sollten, wenigstens der Empfindlicheren unter ihnen, und diese waren damals ganz besonders in der Majorität. Es sind die Romane Heimwärts segelnd (Homewards Bound, August 1837) und Die Heimat, wie sie ist (Home as Found, November 1837).

Hier schildert Cooper die Heimkehr der Familie Effingham nach Amerika. Der erste der beiden Romane spielt ganz zur See, der zweite gibt Coopers Eindrücke von New York, der Gewöhnlichkeit eines Teiles seiner Gesellschaft, der Mittelmäßigkeit und Wertlosigkeit seiner Schriftsteller, der Gemeinheit der eigenen Nachbarn des Verfassers zu Cooperstown wieder. Alles dies wird vorgeführt in endlosen Gesprächen unglaublich verzeichneter und meist völlig langweiliger Personen, die auch die gerechtesten Urteile in so taktloser Form und so übertriebenen Worten aussprechen, daß sie ihren Zweck ganz und gar verfehlen.

Eine „Geschichte der amerikanischen Kriegsflotte“ (History of the Navy of the United States), zu der Cooper seit 1826 gesammelt hatte, erschien im Mai 1839 und zeichnete sich durch Gewissenhaftigkeit, Sachkenntnis und, wie vom Verfasser des „Lotsen“ zu erwarten, eine glänzende Gabe der Schilderung aus. Daß sich auch aus diesem Werke Feindschaften und Prozesse ergaben, verstand sich für einen Mann von Coopers Furchtlosigkeit und Rücksichtslosigkeit von selbst; desgleichen, daß die englische Kritik über seine Darstellung des Krieges von 1812 herfiel. Aber im allgemeinen waren die letzten Lebensjahre Coopers doch friedlicher und glücklicher als die früheren, wenngleich er als glühender Patriot den Undank und die offene Feindschaft seiner Landsleute tief empfand. Neben den beiden letzten Lederstrumpfromanen schrieb Cooper während der letzten elf Jahre seines Lebens noch fünfzehn Romane, von denen die meisten Unterhaltungsstoff, aber keine Kunstwerke sind und kaum der Erwähnung bedürfen.

Als Cooper am 14. September 1851 auf seiner Besitzung einem unheilbaren Leiden erlag, das er männlich und heiter getragen hatte, starb in ihm der in Europa berühmteste Schriftsteller Amerikas und ein Mann, der diesen Ruhm wohl verdient hatte. Denn mag man die vielen Fehler seines Stiles, den schlechten Aufbau seiner Erzählungen, die Unwahrscheinlichkeiten, den allgemeinen Mangel an scharfer Charakterzeichnung, die gekünstelt erscheinenden religiösen Anwandlungen und Abhandlungen seiner Helden und Heldinnen tadeln, mag man die Bitterkeit seines Hasses verdammen, die Unfähigkeit flotter Dialogführung bedauern, den Mangel an Leidenschaft und Liebe, an Feingefühl und Takt rügen: man muß Cooper doch stets als Meister auf zwei Gebieten anerkennen, auf dem der Naturschilderung und dem der Abenteuererzählung. Hätte Cooper, wie Balzac bemerkt, noch die Gabe besessen, Charaktere zu schildern, so hätte er „das letzte Wort der Kunst ausgesprochen“. Aber selbst wenn alle seine Charaktere verzeichnet wären, was keineswegs der Fall ist, so würde die eine Schöpfung des Lederstrumpfes genügen, ihm eine hervorragende Stelle zu sichern, diese Schöpfung „so poetisch wie Achilles, so typisch wie Don Quixote“ (Lowell). Schließlich ist auch die Tatsache zu bedenken, daß Cooper kein Buch schrieb, das man ungesunde Lektüre nennen könnte. Die eigene Gesundheit und Tüchtigkeit, die Geradheit, Einfachheit und Männlichkeit seines Charakters spiegeln sich in seinen Werken wider, deren beste sich nun schon bei drei Generationen als Lieblingslektüre erhalten haben, und zwar trotz der unzähligen ungeschickten Bearbeitungen.

Cooper hatte kaum einen Vorgänger, mit dem wir ihn vergleichen könnten, denn der früheste amerikanische historische Roman („Die Hexen von Salem", The Salem Witches, 1810) ist verschollen. Wenn wir Cooper aber mit seinen Zeitgenossen vergleichen, erscheint seine Bedeutung nur um so größer. Von diesen ist zunächst der Schnellschreiber John Neal (1793—1876) zu nennen, der uns in seinem Tagebuche erzählt, wie wenige Wochen ihm genügten, einen Roman zu fabrizieren. Seine Werke sind mit einer Ausnahme überspannt und unerquicklich.

Sein „Logan" (1821) mit der Gestalt eines grauenhaften Indianerhäuptlings als Mittelpunkt zeigt genug Kraft, aber keine Selbstzucht und wenig Kunst, sein Roman „Sechsundsiebenzig" (Seventy Six, 1822) konkurriert schwach mit Cooper, seine Zeitromane „Randolph" (1822) und „Errata" (1822) sind unreif; nur „The Down Easters" (1833; vgl. S. 452) haben Bedeutung, zum wenigsten historische; sie sind ein frühes Beispiel des später beliebten Lokalromanes.

Höher stehen die Romane der Catharine Maria Sedgwick (1789—1867), die mit ihrem höchst moralischen Werk „Eine neuenglische Geschichte" (A New England Tale, 1822) die Schöpferin des amerikanischen Sittenromanes wurde. Sie gibt in ihrem „Redwood" (1824) eine fesselnde Schilderung einer Shakergemeinde und versucht sich mit „Hope Leslie" (1827) auf Coopers Jagdgründen. Der Roman spielt in der ältesten Kolonialzeit und enthält eine nördliche Pokahontas (vgl. S. 413) in der Gestalt der Magawisca, die Everett, den letzten überlebenden Sprößling der Ansiedlerfamilie Fletcher, in der unglaublichsten Weise rettet. Den begründetsten Anspruch auf Anerkennung durfte der in die Zeit der Revolution verlegte Roman „The Linwoods" (1835) machen.

Die „Linwoods" schildern eine oft zum Gegenstand poetischer Behandlung gemachte Familientragödie. Der Vater ist Loyalist, der Sohn Rebell, und mit der nötigen Verwickelung der Zeitläufte und einer Liebesgeschichte füllt sich der Roman. Die weiblichen Charaktere der Isabella und der langsam dem Wahnsinn verfallenden Bessie Lee, der verlassenen Geliebten, sind die ersten fein empfundenen und fein gezeichneten weiblichen Gestalten des amerikanischen Romans. Das Pathos des Romans artet nicht in Sentimentalität aus. Miß Sedgwicks kürzere „Erzählungen und Skizzen" (Tales and Sketches, 1835 und 1858) sind treffliche Bilder aus dem neuenglischen Leben, von feiner psychologischer Entwickelung. Ihre Erzählungen werden freilich leicht Kriminalnovellen, z. B. „Dan Prime" mit einem Kindesmörder aus Habsucht als Helden, der an Gestalten Poes erinnert.

Eine ganz besondere Bedeutung unter diesen jetzt vergessenen Erzählungen hat die phantastische Geschichte des Juristen William Austin (1778—1841) von „Peter Rugg dem Verschollenen" (P. R., The Missing Man). Sie erschien zwischen 1824 und 1826 in einem Journal („The New England Galaxy") und ist eine geniale Version der Geschichte des Ewigen Juden.

Ihr Held, seit dem Jahre des Bostoner Blutbades (1770) mit seiner kleinen Tochter aus Boston verschwunden, bereist mit seinem gespenstischen Pferd und altmodischen Wagen die Welt, wird überall als Vorbote stürmischen Wetters gesehen, erfragt überall den Weg nach Boston, nach Middle Street, wo er dereinst sein Weib verlassen hat. Die Geschichte mag von Irving und selbst von E. T. A. Hoffmann beeinflußt sein, in ihrer Ausführung aber ist sie völlig original und würdig eines Hawthorne oder Poe.

Als Satiriker und Humorist ist Irvings Jugendfreund, der New Yorker James Kirke Paulding (1779—1860) zu nennen, der beim „Salmagundi" (vgl. S. 440) half, 1813 eine witzige Burleske auf Walter Scotts „Lay of the Last Minstrel" lieferte („Das Lied von der schottischen Fiedel", The Lay of the Scottish Fiddle) und 1818 in einem Heldengedichte von 3000 Versen den „Hinterwäldler" (The Backwoodsman) feierte, wie er auf dem Zuge vom Hudson zum Ohio sein Heim dem Urwalde abringt und gegen Indianer verteidigen muß. Das Gedicht, im Stile Popes, ist etwas schwerfällig, aber es enthält gute Naturschilderungen.

Von Paulding's historischen Romanen enthält „Koningsmarke" (1823) einige humoristische Szenen über den Verkehr der schwedischen Kolonie am Delaware mit den benachbarten

Quäkern von Pennsylvanien; der „Herd des Holländers" (The Dutchman's Fireside, 1831), die Geschichte des Sonderlinges Sybrandt, seiner Liebe und Abenteuer, konkurriert schwach mit Cooper. Pauldings Charaktere sind, wie bei einem Humoristen zu erwarten, leicht karikiert.

Die Karikatur bis zur Grenze des Lächerlichen treibt ein einst sehr beliebter Romanschriftsteller, **Robert Montgomery Bird** aus Delaware (1805—54). Bird verfaßte die ehemals berühmte Tragödie „Der Gladiator". Sein einst populärer Indianerroman „Nick vom Walde" (Nick of the Woods, 1837) gehört zu den blutrünstigsten Schaudergeschichten der Literatur. Seine besten Stücke sind die Romane aus der mexikanischen Geschichte: „Calavar, oder der Ritter der Eroberung" (Calavar, or the Knight of Conquest, 1834) und „Der Ungläubige, oder der Fall Mexikos" (The Infidel, or the Fall of Mexico, 1835); sie sind zwar überreich an Handlung, enthalten aber prächtige Naturschilderungen und glänzende Kampfesszenen. Äußerst verwickelt ist der Räuberroman „Die Habichte von der Habichtsschlucht" (The Hawks of Hawks Hollow, 1835); er spielt nach der Revolution und ist voller Mord und Totschlag, voller Überfälle und Kinderunterschiebungen; unglaubliche Verwickelungen und noch unglaublichere Lösungen füllen die Kapitel. Bird war ein starkes, aber unreifes Talent.

Aus der gleichen Periode stammen die frühesten Romane eines Schriftstellers, der noch nicht vergessen ist: **John Pendleton Kennedy** (1795—1870). Dieser Südländer, zu Baltimore geboren, fing seine Laufbahn als Nachahmer Irvings an; sein „Rotes Buch" (The Red Book) erschien zwischen 1818 und 1819 aller zwei Wochen und ist in Prosa und Vers eine südliche Nachahmung des „Salmagundi" (vgl. S. 440). Sein „Schwalbenhof" (Swallow-Barn, 1832) ist ein südliches „Bracebridge Hall" (vgl. S. 443).

„Swallow-Barn" schildert breit und gemütlich das subtropische Faulenzerleben auf einer großen Pflanzung. Es ist ein Idyll, nicht ohne sentimentale Szenen, aber flach und ohne sittliche Tiefe. Die Negerfrage berührt den Verfasser noch nicht. Der Neger ist bei ihm noch die komische Figur, er wird naturgeschichtlich als „Parasit" betrachtet. Die allgemeine Negeremanzipation wird mit der Bemerkung abgetan, daß sie „der grausamste aller Pläne" sei.

Kennedy erscheint als selbständiger Autor im „Hufschmied Robinson" (Horseshoe Robinson, 1835), einem der besten historischen Romane der amerikanischen Literatur.

Dieser Roman, gipfelnd in einer Beschreibung der Schlacht am Kings Mountain, die am 7. Oktober 1780 in North Carolina zwischen Loyalisten und Rebellen ausgefochten wurde, ist gleich groß in seinen Schilderungen und seiner Charakterzeichnung. Ganz vorzügliche Charakterköpfe sind Captain Arthur Butler und sein Getreuer, der Schmied Galbraith Robinson. Die Liebesepisode des Romans benutzt das oft erscheinende Motiv des Konfliktes zwischen dem loyalistischen Vater und der rebellenfreundlichen Tochter, deren Geliebter Rebellenoffizier ist. Die besten Kapitel des Buches sind die Schilderung von Robinsons Flucht aus der Kriegsgefangenschaft und diejenige der Szene, wo er fünf Schotten gefangen nimmt. Die ganze Erzählung ist flott geschrieben und sehr reich an Handlung, aber überall ist das richtige Maß eingehalten: nichts ist übertrieben, überhastet oder nur skizzenhaft angedeutet.

Im gleichen Jahre wie der „Horseshoe Robinson" erschien der berühmteste Roman des Südkaroliniers **William Gilmore Simms** (1806—70), der „Yemassee".

Das Werk schildert die Krisis der Kämpfe zwischen den frühen Ansiedlern von Südcarolina und den dort seßhaften Yemassee-Indianern (1715). Der Roman ist sichtlich von Cooper beeinflußt, wenngleich die Originalität des Verfassers einige wirklich schöne Szenen eingeflochten hat. Sanutee ist Chingachgook, sein Sohn Occonestoga ein ungeratener Uncas. Die Mutter Matiwan dagegen ist eine neue, große Schöpfung; in der Szene, in der sie ihren geächteten und zum Opfertode bestimmten Sohn durch Mord für die ewigen Jagdgründe rettet, erreicht sie die Höhe der Tragik. Die Schilderungen der Waldsümpfe und der tropischen Pflanzen- und Tierwelt zeigen, daß Simms ein würdiger Schüler seines Meisters war.

Simms verrät hier und in den besten aus der großen Zahl (35) seiner übrigen Romane

eine gewaltige Phantasie, die Gabe, lebhaft zu schildern und eine Geschichte flott zu komponieren. Aber leider sind seine Werke voller Stilverstöße, Wiederholungen und Geschmacklosigkeiten. Sie sind häufig einfache Schaudergeschichten, hastig zusammengeschrieben, unreif.

Simms' Leben war arbeitsreich, und es gab nur wenige Gebiete, auf denen er sich nicht versucht hätte. Aber seine Gedichte und Kritiken sind vergessen wie seine Romane alle bis auf den „Yemassee". Simms war ein eifriger Anhänger der südlichen Sezessionspolitik, er haßte den Norden und schürte die Flamme des Bürgerkrieges bis zuletzt. Er wurde grausam vom Geschick dafür bestraft: sein stattliches Haus bei Charleston mit seinen Büchern und Schriften wurde im Kriege zerstört, und der gebrochene Greis starb in großer Armut.

Neben Kennedy und Simms sehen die Versuche der Lydia Maria Child (1802—80), mit ihrem „Hobomok" (1824) und den „Rebellen" (The Rebels, 1826) historische Romane aus der neuenglischen Geschichte zu schreiben, kindlich genug aus. Wertvoller ist ihr historischer Roman aus dem griechischen Altertum, „Philothea" (1835). Farbenprächtiger und handlungsreicher sind die historischen Romane von William Ware (1797—1852), „Zenobia" (1837), das Märtyrerleben des „Probus" (1838, später „Aurelian" genannt) und „Julian" (1841), ein Vorläufer von Kingsleys „Hypatia".

Ein moderner Gesellschaftsroman, der einst sehr beliebt war, aber an Zerfahrenheit seinesgleichen sucht, außerdem nachlässig erzählt ist und als Kunstwerk sehr niedrig steht, ist „Norman Leslie" (1835) von Theodore Sedgwick Fay (1807—98).

Als das „erste Yankeebuch mit der Seele des östlichen Unterlandes" (Down-East, der Staat Maine) pries Lowell einen jetzt mit Unrecht vergessenen Roman des unitarischen Geistlichen Sylvester Judd (1813—53). Sein Titel ist „Margaret, eine Erzählung des Realen und Idealen, des Mehltaus und der Blüte" (Margaret, a Tale of the Real and Ideal, Blight and Bloom, 1845).

„Margaret" gibt ein treues Bild des Lebens in Maine zur Zeit der calvinistischen Unterdrückung der Geister, führt eine entzückende wilde indianische Mädchenblüte vor und enthält köstliche Naturschilderungen. Das Buch ist, wie Lowell sagt, voll des „Duftes der Nadelwälder, der Heide und der frischen Luft der kahlen Berglande, welche nur die Kinder der Puritaner zu bebauen verstanden".

Eine klassische Schilderung des Lebens „vor dem Maste" gab der spätere Jurist Richard Henry Dana (1815—82), der nach Beendigung seiner Universitätsstudien zur Stärkung seiner Gesundheit zwei Jahre als Matrose auf einem Handelsschiffe diente und um das Kap Horn herum an der Westküste Amerikas entlang segelte. Sein Buch „Zwei Jahre vor dem Mast" (Two Years before the Mast, 1840) ist eine durch Einfachheit, Treue und männlichen Sinn ausgezeichnete Erzählung; es besitzt etwas von dem romantischen Reize „Robinson Crusoes", wie Emerson treffend sagte. Interessante Werke der Übergangszeit von diesem älteren Romane zum modernen sind Alice Carys (1820—71) „Clovernook" (1851) und „Bilder aus dem Landleben" (Pictures of Country Life, 1859), ferner Susan Warners (1819 bis 1885) „Queechy" (1852).

Der amerikanische Humor dieser Frühzeit fand im Norden sowohl wie im Süden Vertreter. Im Süden veröffentlichte der Richter und Journalist und spätere methodistische Geistliche Augustus Baldwin Longstreet (1790—1870) eine Reihe Feuilletons (1835 als „Georgia Scenes" gesammelt), die in realistischer Schilderung das Leben seines Heimatstaates vorführten.

Die geschilderten Szenen sind Faustkämpfe und Fuchsjagden, Bälle, Wettrennen, Preisschießen; sie gehören teilweise der wildesten südlichen Barbarei an, so z. B. das Gänsezerren. Die Treue der

Darstellung macht das Buch zu einer wichtigen kulturhistorischen Quelle, der Humor ist häufig zündend, z. B. in dem besten Stück der ganzen Sammlung, dem „Debattierklub".

Mehr politisch ist die Humoreske des Nordens. Dort schreibt seit 1830 Seba Smith (1792—1868) Briefe im Dialekt von Maine über die politischen Verhältnisse seiner Zeit, die einem Major Jack Downing von Downingsville in den Mund gelegt sind (gesammelt 1833). Jacks intime Beziehungen zum Präsidenten Jackson (Old Hickory) führen zu politischen Eröffnungen, die zu einer besonderen Humoreskensammlung anschwellen (Life of Andrew Jackson, 1834). Zu der gleichen Art gehören David Crocketts (1786—1836) Werke „Lebensgeschichte David Crocketts vom Staate Tennessee" (A Narrative of the Life of David Crockett of the State of Tennessee, 1834); „Skizzen und Extravaganzen von D. C." (Sketches and Eccentricities of D. C., 1835); „Colonel Crocketts Reise nach Nord und Ost" (Colonel Crockett's Tour to the North and Down East, 1835). An wirklicher Komik und zu gleicher Zeit an tiefer Satire übertrifft alle diese Humoristen der Neuschottländer Thomas Chandler Haliburton (1796—1865), der im Jahre 1835 in einer Reihe von Briefen in der Zeitung „The Nova Scotian" den Yankeecharakter gezeichnet hat wie nie ein Schriftsteller vor oder nach ihm.

Seine Satire ist dem Holzuhrenhändler und Geschäftsreisenden Samuel Glatt von Glattstadt (Sam Slick of Slickville) in den Mund gelegt und beleuchtet die politische Lage, die Familienkennzeichen der „Blaunasen" (Einwohner von Neuschottland) und der Yankees, berührt die Sklavenfrage, die Lage des weißen Negers, in einer Sprache, die diese Briefe nicht zum geringsten Teile so anziehend macht, wie sie sind, mit einer hausbackenen Trockenheit, die die Unverfrorenheit, Schlauheit und den Mutterwitz des Yankees köstlich herausbringt. Daß Haliburton manchen wunden Punkt im Yankeecharakter empfindlich getroffen hatte, zeigte der wütende Eifer des patriotischen Professors C. C. Felton in seiner Kritik des Buches in der „North American Review".

Eine später sehr beliebte Form des Witzes, nämlich der Lügenscherz, die Lügengeschichte, fand einen frühen Vertreter in Richard Adams Locke (1800—71), dessen „Mondschwindel" (Moon Hoax) 1835 in der New Yorker Zeitung „The Sun" erschien und vorgab, ein Abdruck aus dem „Edinburger Journal für Naturwissenschaften" zu sein, nämlich ein Bericht der großen Entdeckungen, die Sir John Herschel am Kap der Guten Hoffnung gemacht haben sollte. „Major Jones' Liebeswerben" (Major Jones' Courtship, 1840) von William Tappan Thompson (1812—82) mutet schon recht modern an und steht auf dem Übergang zu Benjamin Penhallow Shillabers (1814—90) „Leben und Worten von Mrs. Partington" (Life and Sayings of Mrs. Partington, 1854) und George Horatio Derbys (John Phoenix', 1823—61) „Phoenixiana" (1859). In kleinen Abschnitten gelesen, unterhalten diese Schriften noch immer, aber in ihrer Gesamtmasse ermüden sie.

b) Die Dichtung bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts.

Die amerikanische Dichtung wurde im September 1817 geboren, als die „North American Review" ein Gedicht brachte, das die Herausgeber anfänglich nicht für ein heimisches Produkt hielten. Es mußte aus England stammen, denn in Amerika konnte etwas so Vortreffliches nicht entstanden sein. Das Gedicht war „Der Anblick des Todes" (Thanatopsis) von einem jungen unbekannten Rechtsanwalt, der es bereits sechs Jahre früher, damals erst siebzehnjährig, geschrieben hatte und in seines Vaters Pult begraben glaubte.

Der Verfasser dieser gewaltigen Jamben war William Cullen Bryant (1794—1878; siehe die Abbildung, S. 454), der am 3. November 1794 zu Cummington in den Hügeln von Berkshire im westlichen Massachusetts als zweiter Sohn eines feingebildeten Landarztes geboren

worden war. Sein Vater nahm sich der Erziehung seiner Kinder eifrig an, soweit es seine beschränkten Mittel erlaubten. Stolz auf die poetische Gabe des Knaben, ermutigte er dessen Liebhaberei und ließ seine früheſten Verse in der „Hampshire Gazette“ drucken (1807). Selbst ein glühender Parteigänger, erfreute er sich an einer politischen und altklugen Satire des Knaben, die gegen Jefferson und den Embargo gerichtet war. Im Druck erlebte sie 1809 eine zweite Auflage; der reifere Dichter schämte sich ihrer und unterdrückte sie. Von den übrigen Jugendgedichten Bryants sind noch nicht untergegangen: eine Ode an den Connecticutfluß (1808), der „Lohn des literarischen Verdienſtes“ (1807), elf Rätsel, der „Zufriedene Landmann“ (1808), Übersetzungen aus Horaz und Vergil. Es sind eintönige und unbedeutende Stücke. Das letztere kann nicht gesagt werden von einer Bearbeitung der Klage Davids um Jonathan (2. Sam. 1, 19) in Blankversen, denn hier zeigt sich schon der spätere Meister dieser Versform. Im Herbst 1810 ging der Jüngling nach dem damals noch sehr primitiven Williams College, wo die Armut des Vaters ihn nur sieben Monate halten konnte. Er kehrte im Sommer 1811 nach Hause zurück, um sich für sein späteres Brotstudium zu entscheiden. Er wählte die Rechte, denn nach englischer Gewohnheit konnte er diese bei einem Advokaten „erlernen“, ohne dem Vater viel zu kosten. Neben der juristischen Literatur, die er fleißig studierte, las er eifrig die englischen Dichter, die seines Vaters gute Bibliothek ihm darbot. Blairs „Grab“ und Kirke Whites melancholische Verse inspirierten ihn bei einer einsamen Wanderung durch die Bergwälder seiner Heimat im Herbste dieses Jahres (1811) zu seinem „Anblick des Todes“:

William Cullen Bryant. Nach dem Stiche von H. B. Hall jun., Verlag von D. Appleton u. Co. in New York. Vgl. Text, S. 453.

Nur wenige Tage noch,
und die allseh'nde Sonne wird nicht mehr
dich schau'n in ihrem Lauf. Im kalten Grund,
wo deine Hülle eingebettet ward
mit mancher Träne, wird der Schatten selbst
von deinem Bild vergehn.

Durch den Vater wurde das Gedicht 1817 an die „North American Review“ gesandt, wo es in der ursprünglichen Gestalt erschien, ohne den jetzt bekannten Anfang:

Für ihn, der in der Liebe zur Natur
mit den Erscheinungsformen Zwiesprach' hält,
spricht wechselvolle Sprache sie . . .

und ohne die letzten fünfzehn Verse mit ihren wundervollen klassischen Abschiedsworten:

So lebe, daß, wenn deine Stunde schlägt
und du berufen wirst, der Karawane
dich anzureihn, die nach dem Reiche zieht
des großen Weltgeheimnisses . . .
du nicht von hinnen gehst dem Sklaven gleich,
gepeitscht zu seinem Kerker, sondern stolz
und ruhig, sicheren Vertrauens voll
zum Grabe schreitest, wie ein Held,
der sich in seine Decke hüllt und niederlegt
zum angenehmen Traum.

Dieser Anfang und Schluß gehört dem Jahre 1821 an, ebenso mehrere einzelne Veränderungen im Gedichte selbst. In seiner wesentlichen Form entstand es jedoch in der Zeit vor 1817. Als junger Advokat ließ sich Bryant 1815 in Great Barrington nieder, vertauschte aber nach zehnjähriger Praxis seinen Beruf mit dem des Journalisten. Er ging nach New York und war als Herausgeber mehrerer Zeitschriften tätig, bis er 1828 Chefredakteur der bedeutenden „Evening Post" wurde. Diese Stelle füllte er bis zu seinem Tode am 12. Juni 1878 glänzend aus. Seine besten Kräfte widmete er den Redaktionsarbeiten, und nur in knapp zugemessenen Mußestunden verfaßte er die Gedichte, auf denen sein Ruhm bei der Nachwelt beruht.

Von seinen Prosaschriften, den Leitartikeln, Vorträgen und Reden, sind später nur einzelne und von diesen oft nur Auszüge in die „Gesammelten Werke" aufgenommen worden. Sie sind aber wertvoll genug, um eine reichere Sammlung wünschenswert erscheinen zu lassen. Aus früheren Jahren stammen ein äußerst interessanter Aufsatz über ältere amerikanische Dichter (1818), der Bryants gesundes und scharfes Urteil beweist, ein Fragment über dreisilbige Füße im jambischen Versmaß (1819), vier populäre Vorlesungen über Poesie (1825), Aufsätze über Nostradamus' Leben der provenzalischen Dichter (1825), über maurische Romanzen (1829) und weibliche Troubadours (1830). Einige Prosaerzählungen beweisen, daß Bryant sich auch auf diesem Gebiete hätte auszeichnen können, wenn er sich nicht mit der ihm angeborenen Bescheidenheit davon zurückgezogen hätte. Er wollte nicht mit Irving, Cooper und Miß Sedgwick in Wettstreit treten.

Aus späteren Jahren stammen die vortrefflichen Würdigungen Coopers (1852), Irvings (1860), Fitzgreene Hallecks (1869) und Verplancks (1870), in denen die Wärme des Gefühls angenehm berührt. Von Bryants 29 Reden interessieren den deutschen Leser besonders diejenige, die er beim großen Schillerfeste in New York hielt (1859), eine kürzere über deutsche Literatur (1871) und die über Goethe (1875). Seine Reisetagebücher aus Illinois (1832), aus den Südstaaten (1843), dem Nordwesten (1846) und Kuba (1849), seine Briefe aus Spanien (1869) und aus Mexiko (1872) sind flott geschriebene Skizzen, die seinen guten Blick und sein ruhiges Urteil zeigen und nicht verdienen, über seinen Gedichten vergessen zu werden.

Als Dichter und zwar als erster großer Dichter seines Vaterlandes hat Bryant nur wenige Felder bebaut, aber sein Lebenswerk ist doch dauernd gesichert. Schon bei den frühesten Gedichten fiel die Formvollendung auf, die klassische Ruhe und Schönheit seines Blankverses, die Abgeschlossenheit jedes einzelnen Gedichtes, die edle, stolze, gewaltige Sprache, in der die Verse dahinrauschen wie eine Fuge auf der Orgel. Neben der Form war es deren Harmonie mit dem Inhalt und der Inhalt selbst, der den Versen ihre Bedeutung verlieh: die Ruhe, die seine Gedichte zu atmen schienen, der Ernst, das Vorherrschen der Reflexion, die Abwesenheit jeder Leidenschaft, aber keineswegs eines feinen Gefühls. Schließlich war, als Bryants Gedichte erschienen, auch die Natur, die amerikanische Natur, noch nie so meisterhaft in Versen geschildert worden: die Erhabenheit des Forstes oder des „alten Ozeans melancholisch graue Wüste".

Die Gedichte lassen sich leicht in mehrere größere Gruppen zerlegen, deren erste nach Bryants berühmtestem Gedichte „Thanatopsis" Todesbetrachtungen gewidmet ist. Hierhin gehören die „Gräberstätte", die „Hymnen an den Tod", „Des Greises Begräbnis", „An —" (auch „Schwindsucht" genannt; das zarte Gedicht mit dem Anfang: „Du bist fürs Grab bestimmt"), „Die beiden Gräber", „Des Kindes Begräbnis", „Das Grab einer Überwinderin", „Der Jahre Flut", „Das Krankenbett", das melodische „Land der Träume", das „Grab der Liebe" und das Gedicht mit dem Anfang: „Des Maien Sonne scheint mit rof'gem Licht." Das reifste von allen hat den Titel „Wartend am Tore" (mit dem Refrain: „Und in dem hellen Sonnenschein, der Wies' und Wald umfließt, | steh' ich und warte ruhig, bis der Pförtner mein Tor erschließt").

Zur zweiten Gruppe gehören die Naturschilderungen: „Das Winterstück", „Der Westwind", „Das Flüßchen", „März", „Juni", „Der Sommerwind", „Das gelbe Veilchen", „Inschrift am Waldpfad", Bryants zweitberühmtestes Gedicht „Einem Wasservogel", „Der Sturm", „Nach dem Sturm", „Herbstwald", „An eine Wolke", „Der grüne Fluß", „Des Herbstes Stimme", „Der Abendwind", „Die

Prärieen", „Die Meereshymne", „Das Pflanzen des Apfelbaumes", „Am Hudsonufer", „Nachtfahrt auf dem Fluß". Der Diamant unter diesen Edelsteinen ist die „Waldeshymne" mit dem Anfang:

Die Haine waren Gottes erste Tempel.
Eh' noch der Mensch erfand den Schaft
der Säule aufzurichten, eh' er noch
die stolze Wölbung schuf, den Ton des Lieds
stark brausend zu erhöhn, da kniet' er nieder
im dunkeln Forst, und in dem ernsten Schweigen
des Waldes bracht' dem Schöpfer sein Gebet
er dar, zu danken und zu flehn. . . . .

und mit den herrlichen Versen:

. . . . . Hier bist Du selbst,
erfüllst die Einsamkeit; im sanften Weben,
das um die Baumeswipfel spielt, bist Du. . .
Hier ist beständ'ge Andacht: die Natur
in all der hehren Ruhe, die Du liebst,
atmet im Glücke Deiner Gegenwart. . . .

Zur dritten Gruppe gehören die indianischen Lieder: „Die Klage des indianischen Mädchens", „Die indianische Geschichte", „Der Indianer am Begräbnisplatze seiner Ahnen", „Der Denkmals-Berg" (Monument Mountain), „Baumbegräbnis", „Legende der Delawaren", die „Betrachtung an der Quelle".

Eine kleine Gruppe für sich bilden die Griechenlieder: „Das Blutbad zu Scio", „Lied der Amazone", „Der griechische Patriot", „Der Griechenknabe". Zu einer anderen kleinen Gruppe gehören die vaterländischen Gedichte: „Noch nicht" (Juli 1861), „Der Ruf des Vaterlandes", „Das Ende der Sklaverei", „Der Tod Lincolns" mit dem edlen Schlußvers:

Dein Tagewerk getan! Der Sklave frei!
So tragen wir dich zu der Ehrenstätte.
Der Monumente stolzestes sei dein:
des Knechtes nun zerbroch'ne Kette!

Ganz dem Charakter des Dichters entspricht es, daß nur wenige unter seinen Gedichten Ereignisse seines persönlichen Lebens direkt und ohne Reflexion widerspiegeln. Einiger Perlen jedoch ist zu gedenken, wie des „Grußes an die Geliebte" (O fairest of the rural maids, 1826), der „Rückkehr zur Gesundheit" (The life that is, 1858) und des Gedichtes auf den Tod seiner Gattin (Oktober 1866).

Aus der Zahl der übrigen sprechen uns die Stanzen auf „Schillers Tod" am meisten an und neben den Übersetzungen aus dem Spanischen die aus Uhland, Wilhelm Müller und Chamisso. Als Meister des reimlosen Jambus zeigte sich Bryant in seinen letzten Jahren in den Übersetzungen der „Ilias" (1870) und der „Odyssee" (1871—72).

Bekannt ist das Urteil in Lowells scharfer „Fabel für Kritiker" über Bryant: „so ruhig, kühl und würdevoll wie ein glatter, stiller Eisberg, der nie Feuer fing, und dann wäre es höchstens ein kaltes Nordlicht gewesen . . . Gute Lektüre im Sommer; aber inter nos, wir brauchen kein Extra-Eis im Winter . . . Nehmt ihn zur Hand im Juli . . und bringt das Leben eures Klienten nicht in Gefahr, indem ihr ihn zum Riesen auszuzerren euch bemüht." Aber schließlich gesteht ihm doch selbst Lowell „eine gewisse Größe" zu, und diese ist auch noch von niemand geleugnet worden und wird mehr und mehr anerkannt werden. Denn trotz der Beschränkung seines Genies, trotz der Abwesenheit elementarer Leidenschaft, des Feuers, der zündenden Kraft, ohne die keiner der größten Dichter denkbar ist, muß Bryant doch als der erste Dichter von vollendeter Form gelten, den die amerikanische Literatur aufzuweisen hat, als der erste große Dichter, der die amerikanische Landschaft lyrisch verherrlicht hat. Dies erkannte Washington Irving mit feinem Gefühl in seiner interessanten Vorrede zur ersten englischen Ausgabe von Bryants Gedichten (London 1832).

Von den zahlreichen unbedeutenderen Dichtern aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts sind zunächst Richard Henry Dana (1787—1879) und Nathaniel Parker Willis (1806—67) zu nennen. Dana ist der Verfasser eines langen Gedichtes „The Buccaneers" (1827), eines phantastisch-wilden Seestückes, zu dem eine starke Tünche von Sentimentalität nicht recht paßt: er ist mehr in seinem Element in der „Apostrophe an den kleinen Strandvogel", in dem zarten Gedichtchen „Das Moos bittet den Dichter" oder in dem „Singenden Cherubim". Willis war zu seiner Zeit gleich berühmt als Journalist, eleganter Weltmann,

Reiseskizzenschreiber und Gesellschaftsdichter. Er war im Grunde ein warmherziger, liebenswürdiger, mäßig begabter Schriftsteller, dem man sein edles Eintreten für Poe nie vergessen sollte.

Unter seinen angenehm plaudernden Reiseskizzen wird man immer gern zu den „Bleistiftzeichnungen" (Pencillings by the way, 1850) mit ihren Schilderungen der Lady Blessington, Bulwers und Thomas Moores greifen. Aber auch in diesen Skizzen ist viel Unechtes, Gemachtes. Von seinen parkettglatten Gesellschaftsversen sind die „Liebe in der Hütte" betitelten die besten, andere, wie „Ungesehene Geister", sind etwas billig-sentimental. Vielleicht sein bestes ernstes Gedicht ist „Andrés Bitte".

Als Verfasser von Gesellschaftsversen ist auch Charles Fenno Hoffman (1806—1884) zu nennen, dessen Reime auf den „Mint Julep" und den „Wein perlend und klar" man noch heute vortragen hört. Auch seine mexikanischen Gedichte „Monterey" und „Rio Bravo" sind noch nicht untergegangen. Thomas Holley Chivers (1807—58) verdient wegen seines melodiösen Reimgeklingels und seines virtuosen Rhythmenspieles Erwähnung, das sogar Poes Ohr fesselte und nicht ohne Bedeutung für den „Raben" wurde. Seine Verse mit ihren unglaublichen und sinnlosen Wortgefügen sind einfache euphonische Lautverbindungen, die die völlige Geistlosigkeit des Verfassers nicht verbergen. Seine späteren Verse sind getreuliche Nachahmungen Poes („Der Leidenspfad", The Path of Sorrow, 1832; „Nacoochee", 1837; „Die verlorene Plejade", The Lost Pleiad, 1845; „Eonchs of Ruby", 1851).

Eine kleine Gruppe für sich bilden die Emersons Kreise nahestehenden metaphysischen Dichter, William Ellery Channing (1818—1901), Christopher Pearse Cranch (1813—92) und Amos Bronson Alcott (1799—1888). Technisch sind ihre Gedichte meist schlecht bestellt und ihrem Gedankeninhalt nach meist überladen. Auch Jones Very aus Salem (1813 bis 1880), Verfasser von religiösen Versen, läßt technisch sehr viel zu wünschen übrig und überschreitet häufig die Grenze des guten Geschmackes.

Unter den Dichterinnen erfreute sich einst Maria Gowen Brooks (1795—1845), von Southey überschwenglich als Maria del Occidente gefeiert, eines gewissen Ruhmes und des Lobes von Poe, der allerdings bei Dichterinnen damit nicht zu geizen pflegte. Jetzt ist ihr überspannter Zyklus „Zophiel" (1833) vergessen, ebenso die besseren, weil weniger gekünstelten Verse von Lydia Huntley Sigourney (1791—1865) „Auf den Tod eines Kindes" und „Kolumbus" in ihren „Moralischen Stücken in Vers und Prosa" (Moral Pieces in Prose and Verse, 1815). Eine spätere Sammlung ihrer Gedichte erschien unter dem Titel „Zinzendorf" (1836). In „Bernardin du Born" tritt sie ohne Erfolg, und wohl ohne Absicht, mit Uhland in Wettstreit. In dem „Totengericht" liefert sie eine echte Ballade. Indianische Gegenstände behandelt sie in der Epopöe „Pocahontas" (1841) und in den „Indianischen Namen". Ein stärkeres Talent als diese beiden Dichterinnen besaß Francis Sargent Osgood (1811—50), deren „Tänzerin" („Sie kommt, des Tanzes Genius") formvollendet ist. Ihre „Gesellschaftsverse" erreichen diejenigen von Willis, und ihre Romanze „Bois ton sang Beaumanoir" ist ein kleines Meisterstück. Ein sehr geringes Fünkchen poetischen Feuers glimmt in den religiösen Gedichten der vielbetrauerten Schwestern Davidson (Lucretia Maria Miller, 1808—25, und Margaret Miller, 1823—38), dagegen finden sich in Sarah Helen Whitmans (1803—78) Gedichten (1853 zuerst gesammelt) einige treffliche Stücke, wie „Die Erdbeerranke", „Der stille Herbsttag" und das erschütternde Gedicht auf das Porträt Poes.

Das Beste, was die amerikanische Dichtung neben Bryant aufzuweisen hat, sind einige Lieder, denen eine populär gewordene Melodie die Unsterblichkeit gesichert hat, so des Schauspielers und Dramatikers John Howard Payne (1791—1852) „Heim, süßes Heim" (Home, sweet Home), das zuerst als Einlage in „Clari, die Maid von Mailand" (1823) gesungen

wurde. Der Operettendichter Samuel Woodworth (1785—1842) wird noch lange fortleben in seinem „Alten moosbedeckten Eimer" mit dem Refrain: „The old oaken bucket | The moss-covered bucket | The iron-bound bucket which hung in the well" (Der alte eichene Eimer | Der moosbedeckte Eimer | Der eisenbeschlagene Eimer, der in dem Brunnen hing). Das Gleiche gilt von den Liedern des Journalisten George Pope Morris (1802—64) an den „Holzfäller" (Woodman, spare that tree) und „Am See bei der Trauerweide". Köstliche geistliche Lieder sind Emma Hart Willards (1787—1870) zuerst 1830 veröffentlichtes „Gewiegt in der Meereswiege" (Rocked in the cradle of the deep) und George Washington Doanes (1799—1859) tief empfundenes „Abendlied" („Sanft erbleicht das Tageslicht"). Mehr und mehr zum Nationallied wurde Samuel Francis Smiths (1808—95) „Amerika" (Mein Heimatland, von dir, Der Freiheit süßem Land, Erklingt mein Lied. My country 'tis of thee &c.). Dies inhaltlich recht dürftige Lied wurde zuerst am 4. Juli 1832 in der Park Street Church zu Boston gesungen. Nahe verwandt, aber poetisch bedeutender ist die anonyme Ballade vom „Yankeekreuzer" (The Yankee Man-of-War). Ein wirklich vortreffliches Kriegslied ist das erst während des großen Bürgerkrieges populär gewordene „Biwak der Toten" (The Bivouac of the Dead, 1847) von Theodore O'Hara (1820—67). Aus der politisch stärker erregten Folgezeit stammen Lucy Larcoms (1826—93) „Ruf nach Kansas" (Call to Kansas, 1855) und Henry Howard Brownells (1820—72) „Lieder eines Tages" (Lyrics of a day, 1863), mit denen wir die Zeitgrenze dieses Kapitels bereits überschreiten.

Bei dieser kurzen Erwähnung der minder bedeutenden Dichter aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist nicht zu vergessen, daß dieser Periode auch die Erstlingswerke der großen Klassiker angehören, die in den nächsten Kapiteln zu behandeln sind, und die sich chronologisch folgendermaßen anordnen: Poes „Tamerlan" 1827, „Al Aaraaf" 1829; Whittiers „Mogg Megone" 1836; Holmes' Gedichte 1836; Longfellows „Stimmen der Nacht" 1839; Lowells Gedichte 1844; Emersons Gedichte 1846.

c) Die Prosa der Abolitionsperiode.

England hatte durch die Erlaubnis der Importation von Sklaven in die südlichen Pflanzungen einen Fluch auf die Kolonieen geladen, der schwer und schwerer auf ihnen lastete; einen Fluch, der die sittliche Kraft der ganzen davon getroffenen Volksgemeinschaften zu brechen drohte und zu schlimmen politischen Verwickelungen führen mußte; einen Fluch, den zu überwinden das beste Blut der Nation kosten sollte. Die Bewegung zur Bekämpfung dieses Übels, zur Abolition der Sklaverei, wie man seit dem Ende des 18. Jahrhunderts in England sagte, geht auf die mittlere Kolonialzeit zurück. Es waren zuerst die deutschen Quäker in Pennsylvanien (vgl. S. 419), dann auch die strengen Calviniſten des Nordens, die aus rein humanitären und christlich-sittlichen Gründen den Kampf gegen das Halten von Negersklaven eröffneten. In Pennsylvanien entstand 1775 die erste Antisklaverei-Gesellschaft (Anti-Slavery Society), in New York 1785 die Manumissions-Gesellschaft. Die Konstitution brachte es leider, trotz der lebhaften Agitation des Nordens, nur zu einem gefährlichen Kompromiß mit den Wünschen des Südens; denn hier ließen die kommerziellen Interessen der Pflanzungen die billigere Sklavenarbeit als Notwendigkeit erscheinen. Nur äußerlich und vorübergehend heilte dieser Kompromiß die schlimme Wunde, und das Übel drohte, sobald die Nation sich nach außen hin gefestigt hatte, den ganzen Staatskörper über kurz oder lang von innen heraus zu durchseuchen, ein Zusammenhalten der verschiedenen Bundesstaaten unmöglich zu machen. Petitionen an den

Kongreß waren gescheitert, und es schien nichts übrigzubleiben, als durch Privatagitation das Gewissen der Nation zu wecken. Diese Privatagitation, von England seit den zwanziger Jahren stark beeinflußt und teilweise sogar geleitet, wuchs aus bescheidenen Anfängen gewaltig empor und machte die Abolitionsfrage zu einer nationalen, ja zum Hauptnerven des ganzen geistigen Lebens in der Mitte des 19. Jahrhunderts.

In der Literatur fand die Abolitionsbewegung in den zwanziger Jahren einen edlen, wortgewandten Vorkämpfer in Benjamin Lundy (gest. 1839), dessen Zeitschrift „Der Genius der Allgemeinen Emanzipation" (Genius of Universal Emancipation) seit 1821 monatlich und seit 1825 wöchentlich erschien und von 1829 an in William Lloyd Garrison (1805—79; siehe die nebenstehende Abbildung) einen der gewaltigsten Geister Amerikas und einen der edelsten Charaktere der Weltgeschichte zu seinen Mitarbeitern zählte. Garrison war bestimmt, zum Führer des Kampfes zu werden. Als Sohn eines Seekapitäns geboren, der Frau und drei Kinder im Stich gelassen hatte, um in Kanada seinem Hang zur Trunksucht weiter zu fröhnen, wuchs der Knabe in größter Armut zu Newburyport in Massachusetts auf, erlernte zunächst das Schuhmacherhandwerk, dann die Tischlerei und trat 1818 als Lehrling in die Druckerei des „Newburyport Herald" ein. 1825 lief seine Lehrzeit ab, und im nächsten Jahre gründete er die „Freie Presse" (Free Press), in der am 8. Juni 1826 die ersten Verse von Whittier (vgl. S. 501) erschienen. Nach sechs Monaten ging Garrison nach Boston und später nach Bennington im Staate Vermont, wo ihn Lundy kennen lernte und für seinen „Genius der Allgemeinen Emanzipation" gewann. Für seine Artikel gegen das Sklavenschiff des Neuengländers Francis Todd gerichtlich verfolgt und gefangen gehalten, beschloß er nach seiner Freilassung, eine Zeitschrift gegen die Sklaverei zu gründen, und zwar im Norden selbst, der nach seiner richtigen Erkenntnis eine Klärung des Urteils und eine Erweckung des Gewissens ebenso nötig brauchte wie der Süden. Am 1. Januar 1831 erschien die erste Nummer des „Befreiers" (Liberator), und damit war ein Organ geschaffen, dem der größte Einfluß bei dem schließlichen Siege der Antisklaverei-Bewegung zuzuschreiben ist. Garrison trat für unbedingte und sofortige Befreiung der Sklaven ein, bekämpfte jeden Kompromiß, besonders die Idee der Rücksendung der Neger nach Afrika, für die eine wohlmeinende, aber schwächliche Kolonisationsgesellschaft eintrat. Mit wenigen Freunden, die wie er den Mut hatten, den Spott und die Verfolgung der großen Masse des Volkes zu ertragen, gründete er im Januar 1832 die Neuengländische Anti-Sklaverei-Gesellschaft

William Lloyd Garrison. Stich von H. B. Hall (New York 1885) nach Photographie.

(New England Anti-Slavery Society), deren Zweck es war, „alle Mittel des Gesetzes, der Humanität und der Religion zu gebrauchen", um die Abschaffung der Sklaverei in den Vereinigten Staaten herbeizuführen. Um mit Wilberforce, dem großen englischen Führer der Bewegung, zu beraten, schiffte er sich 1833 unter Lebensgefahr in New York nach England ein. Nach seiner Rückkehr in die Heimat schrieb er 1833 die feurige und prächtige Erklärung des Gefühls (Declaration of Sentiment), auf die er später mit Recht stolz zurückblickte als auf eine der großen Taten seines Lebens, und gründete im Dezember desselben Jahres die anfänglich höchst unpopuläre, verhöhnte und bitter angefeindete Amerikanische Anti-Sklaverei-Gesellschaft. Aber Feindschaft und Verfolgung, Hohn und Spott, Mordangriffe und Lebensgefahren aller Art — von der „gesetzgebenden Körperschaft" von Georgia war ein Preis von 5000 Dollar auf seinen Kopf gesetzt — hielten ihn nicht ab, mit all der Glut seiner Überzeugung und dem Feuer seiner seltenen Beredsamkeit weiterzukämpfen.

Seine eigenen Worte im „Liberator" (I, 139) sind: „Bei meinem Angriff gegen das Sklavensystem sah ich klar voraus, was geschehen ist. Ich wußte von Anfang an, daß meine Beweggründe angefeindet werden würden, meine Warnungen verlacht, meine Person verfolgt, mein gesunder Verstand angezweifelt, mein Leben in Frage kommen würde; aber das Gerassel der Sklavenketten klang in meinen Ohren und drang tief in meine Seele; ich blickte zum Himmel und flehte um die Kraft, die mich in meinem gefahrvollen Werke erhalten würde; und mein Entschluß blieb fest. Dank dem Allmächtigen, daß mein Entschluß reiner und edler wird mit der Zeit, daß er sich tiefer in mich eingräbt mit der wachsenden Gefahr!"

Der „Liberator" enthält den größten Teil seiner Schriften, seiner Mahnrufe und Warnungen, unter den vielen Gedichten auch einige Sonette, die zu den besten der amerikanischen Literatur gehören.

Es gelang Garrison durch seine Schriften und Reden, durch die Gewalt seiner Logik und die Schärfe seines Blickes, vor allem aber durch die Reinheit seines Charakters und die Größe seiner Männlichkeit, die Besten der Nation zu gewinnen; und nachdem es lange genug geheißen hatte „Garrison, der Fanatiker, der Wahnsinnige, der Brandstifter, der Feind seines Vaterlandes", kam die Genugtuung des Sieges der guten Sache. Im Mai 1865 nahm er in einem großartigen Manifest Abschied von seiner Partei und löste diese auf, da ihr jetzt nach Erreichung der Sklavenemanzipation nichts mehr zu tun übrigblieb. Im „Liberator" vom 9. Mai 1865 erklärte er demütig und stolz zugleich: „Meine Augen haben das Heil gesehen."

Ihm zur Seite standen schon in frühester Zeit Charles B. Storrs (gest. 1833), Amos A. Phelps („Vorlesungen über Sklaverei", Lectures on Slavery, 1834), und vor allem Lydia Maria Child, geborene Francis (1802—81). Ihr „Appell zugunsten derjenigen Amerikaner, die wir Afrikaner nennen" (An Appeal for that class of Americans called Africans, 1833) ist keine glänzende, aber eine eindringliche und zu Herzen gehende Streitschrift, die ihrer Verfasserin viel Feindschaft, aber auch viel Ehre einbrachte.

Unter den „Abolitionisten" darf auf keinen Fall Whittier (vgl. S. 501) vergessen werden, dessen „Gerechtigkeit und Kompromiß" (Justice and Expedience, 1833), dessen „Briefe über die Abolitionisten" (Letters on the Abolitionists) aus demselben Jahre eine lange Reihe von Artikeln und Gedichten einleiteten, deren Betrachtung einem späteren Kapitel vorbehalten ist. Ferner sind der zu Alton 1837 ermordete Geistliche und Journalist Elijah Parish Lovejoy (1802—37), der bedeutende Jurist und Redner Wendell Phillips (1811—84), der Jurist, Redner und Staatsmann Charles Sumner (1811—74) sowie der unitarische Geistliche und Essayist Theodore Parker (1810—60) zu erwähnen, ein furchtloser Streiter, Feind des Calvinismus in jeder Form und einflußreicher Jünger deutscher Wissenschaft. Nachdem diese ersten großen Vorkämpfer für die Befreiung der Sklaven eingetreten waren, ergriff bald der

unaufhaltsam dahinbrausende Strom der Abolitionsbewegung alle führenden Geister der Nation, und die ersten Namen der amerikanischen Literaturgeschichte müßten alle in diesem Zusammenhange genannt werden.

In der Literatur brachte die Abolitionsbewegung kein Buch von größerer Bedeutung und dauernderem Erfolge hervor als „Onkel Toms Hütte" von Harriet Beecher-Stowe. Dieser Roman führte die ganze brennende Frage in die Weltliteratur ein.

Harriet Beecher (1811—96; siehe die untenstehende Abbildung) war das begabteste Glied einer geistig hochstehenden Familie. Sie war die Tochter des tüchtigen Geistlichen Lyman Beecher (1775—1863), die Schwester des berühmtesten amerikanischen Predigers des 19. Jahrhunderts, Henry Ward Beecher (1813—87). Geboren am 14. Juni 1811 zu Lichfield in Connecticut, unter Büchern groß geworden, zeichnete sie sich früh durch ihren Lese- und Lerneifer aus. Seit 1832 lebte sie in Cincinnati, wohin ihr Vater als Präsident eines theologischen Seminars berufen worden war. 1836 heiratete sie den Orientalisten und Professor der Theologie Calvin E. Stowe und entwickelte als treffliche Mutter und Hausfrau und stets bereite Helferin der Armen und Bedürftigen eine unermüdliche Tätigkeit. Um die durch Krankheiten gewachsenen Ausgaben des Haushaltes besser bestreiten zu können, veröffentlichte sie 1849 einen Band Erzählungen aus Neuengland („Mayflower, oder Skizzen der Enkel der Pilger", Mayflower, or Short Sketches of the Descendants of the Pilgrims). Von ihren anderen Skizzen, die sie für verschiedene Blätter schrieb, sind bemerkenswert die „Neujahrsgeschichte" (New Year's Tale, Dezember 1850) und die „Abenteuer eines Gelehrten auf dem Lande" (Adventures of a Scholar in the Country), worin sie humoristisch die landwirtschaftlichen Experimente ihres eigenen Gatten schildert. Nach dessen Berufung an das Bowdoin College und der Übersiedelung der Familie nach Brunswick im Staate Maine (1850) blieb sie in reger Korrespondenz mit ihren Freunden in Cincinnati und erhielt manchen Einblick in die Verhältnisse, die das Fugitive Slave Law geschaffen hatte. Dieses Gesetz verbot die Mithilfe bei der Befreiung von Sklaven, besonders bei der Beförderung von Flüchtlingen durch die sogenannten „freien Staaten" der Union nach dem freien Boden Kanadas. Diese Beförderung der Flüchtlinge, besonders derer, die aus dem Sklavenstaate Kentucky nach dem „freien" Nachbarstaate Ohio entkommen waren, geschah auf der sogenannten Untergrundbahn (Underground Railway), d. h. meist bei Nacht und Nebel auf offener Landstraße in eiliger Flucht, bei der besonders Quäker halfen. Viele Erzählungen von

Harriet Beecher-Stowe. Nach einem Stich von J. A. J. Wilson, London.

diesen Geschehnissen waren Harriet Beecher zu Ohren gekommen, manches hatte sie auch selbst in Cincinnati miterlebt, und als sie nun von George Bailey, dem Herausgeber der „National Era“ zu Washington, um einen Beitrag für sein Blatt gebeten wurde, nahm ein Roman bald Gestalt an, dessen erster Keim bescheiden genug war. Es war dies eine in der „National Era“ selbst veröffentlichte Schilderung der Flucht einer Sklavin mit ihrem Kind auf einer Eisscholle über den Ohiofluß. Die Gestalt dieser Heldenmutter verband sich mit der Geschichte eines edlen Dulders, und im Februar 1851 hatte die Verfasserin die Todesszene Onkel Toms vollendet. In rastloser Tätigkeit schloß sie im April das erste Kapitel des Romans ab, der Donnerstag den 5. Juni 1851 unter dem Titel Onkel Toms Hütte, oder Leben unter den Niederen (Uncle Tom's Cabin, or Life among the Lowly) in der „National Era“ zu erscheinen begann. Die Erzählung sollte ursprünglich drei Monate „laufen“ und war auf „zwölf Skizzen oder Bilder“ berechnet. Aber die Verfasserin fühlte sich nicht mehr Herrin des Stoffes, der auf sie eindrängte, ein Kapitel folgte dem anderen, und erst mit dem ursprünglich vierundvierzigsten gelangte die Erzählung am 1. April 1852 in der „National Era“ zum Abschluß. Schon am 20. März war sie in Buchform veröffentlicht worden, und in dieser Form erschien am 1. April bereits die dritte Auflage; noch vor Jahresschluß kam die 120. und waren in Amerika 300,000 Exemplare verkauft. Über Nacht war die bescheidene Professorsfrau, die anfangs gewiß nur geglaubt hatte, mit Grace Greenwood, Emma Southwood, May Irving, Phoebe Cary und den anderen Mitarbeiterinnen der „National Era“ in Wettstreit getreten zu sein, zur berühmtesten Schriftstellerin der Welt geworden. Denn nicht nur in England wurde das Buch verschlungen, — die dort nachgedruckten Exemplare erreichten die Höhe von anderthalb Millionen Exemplaren, — sondern es wurde in alle Sprachen übersetzt, und die ersten Schriftsteller teilten die Begeisterung der Massen. Charles Kingsley schrieb am 12. August, daß er das Buch nicht habe fertig lesen können, es habe ihn übermannt; er erklärte es für ein „vollendetes Werk“; Dickens las es mit dem tiefsten Interesse und der höchsten Bewunderung für „das edle Gefühl“ der Verfasserin und die „wunderbare Kraft der Ausführung“; George Sand schrieb als Einleitung einer französischen Ausgabe vielleicht die feinsinnigste der zahllosen Kritiken des Buches.

„Onkel Toms Hütte“ ist eines der großen Meisterwerke der amerikanischen Literatur, freilich ein Tendenzroman, aber ein Roman, dessen Inhalt und Form, abgesehen von jeder Tendenz, das Herz des Lesers mit solcher Gewalt ergreift, wie es seit „Werthers Leiden“ kein anderes Werk der Weltliteratur getan hat. Die Anlage des Ganzen ist getadelt, die Einheit der Erzählung vermißt worden, und nicht ohne Grund, denn das Werk ist mehr eine Reihe von Bildern als eine geschlossene Komposition. Diese einzelnen Bilder sind jedoch so fein aneinandergefügt und so meisterhaft ausgeführt, daß man den geringeren Fehler vergißt. Wenn man etwas tadeln wollte, so wäre es der Überreichtum des Buches, die unaufhörliche rasche Folge von Bildern und Szenen, die Phantasie, Geist und Herz des Lesers in beständiger Spannung halten und nicht zum mindesten das sittliche Gefühl aufregen. „Onkel Toms Hütte“ ist auch als moderner realistischer Roman von Bedeutung: der Quäkerhaushalt, die „Untergrundbahn“ (vgl. S. 461), die Sklavenauktion, der Sklavenmarkt, der Abend in der Hütte, die Flucht der Eliza, die Darstellung des Lebens auf der Pflanzung und im Herrenhause sind unübertreffliche realistische Studien.

Die Charakterköpfe der Haupt- und Nebenpersonen sind scharf beobachtet und sicher gezeichnet. Welches Studium beweisen allein die verschiedenen Negertypen: die treffliche Pastetenbäckerin Chloe, die traurige Gestalt der sich zu Tode trinkenden Prue, die tragische Gestalt der Cassy, die nach dem Schiffbruch ihrer Sittlichkeit zur Megäre wird, der elende Adolf, Sambo und Quimbo, die köstliche Topsy und die Negerkinder. Dann die Herrentypen: der geistreiche, gutmütige und leichtsinnige Spötter Augustin St. Clare und sein Zwillingsbruder Alfred St. Clair, Augustins verwöhnte, herzlose, selbstische Gemahlin, die für alle Zeiten geschilderte wunderbare Gestalt der Evangeline, der treffliche, aber zu spät kommende George Shelby und die köstliche Cousine Ophelia, die bei all ihrer Abolitionsleidenschaft weder den Mut

noch die Kraft hat, Tom von seinem Geschick zu retten. Der Charakter Toms ist, wenn man lieber tadeln will, als sich an diesem herrlichen Menschenbilde zu erfreuen, in allzu hellen Farben gehalten. Er ist zu sehr über den inneren sittlichen Konflikt erhaben, um als Held einer echten Tragödie zu gelten; er geht in den Tod, in den Opfertod, ohne zu zögern, und der innere Konflikt seiner Seele ist der weltbefreiende der Stunde zu Gethsemane. Bei diesem Wagstück ist die Verfasserin natürlich im Nachteil, aber kaum so sehr, als man erwarten sollte. Selbst wenn das Ganze ein religiöser Tendenzroman wäre, würde die Todesszene der Eva oder St. Clares ihn über jede unpassend hervortretende Tendenz erheben; vor allem das wunderbare Kapitel, in dem geschildert wird, wie Tom seinen Herrn beten lehrt. Ganz hervorragend ist schließlich auch die dramatische Fähigkeit der Verfasserin. Der Dialog wird mit seltener Kunst gehandhabt, und die Szenen zwischen Legree und Cassy würden jedes Tragikers würdig sein.

Einen tiefen und bedeutsamen Einblick in ihre Werkstatt gewährte Harriet Stowe mit dem Schlüssel zu Onkel Toms Hütte (Key to Uncle Tom's Cabin, 1853). Dieser sollte nur dem Zwecke dienen, die Wahrhaftigkeit der Einzelheiten und des Hauptinhaltes darzutun, er liefert aber auch dem Kritiker den besten Beweis, daß „Onkel Tom" als Roman eine originale Schöpfung ist, und zwar die Schöpfung einer hervorragenden Künstlerin, welche die überwältigende Fülle des Stoffes und der Gedanken beherrschte und mit ursprünglicher Kraft und gewaltigem Gestaltungsvermögen ihrem Meisterwerke Einheit zu geben verstand.

Im Jahre 1856 erschien Harriet Stowes zweiter Antisklaverei-Roman Dred, der in dem großen, furchtbaren Sumpf von Nordkarolina spielt.

„Dred" hat den Sklavenaufstand Nat Turners vom Jahre 1831 zum historischen Hintergrund. In dem unheimlichen, wilden Propheten Dred, der vor der Peitsche seines Herren geflohen war und in den Sümpfen seines Heimatlandes jahrelang das Leben eines Einsiedlers geführt hatte, um schließlich nicht ohne Blut an seinen Händen den Untergang zu finden, hat die Verfasserin eine Gestalt von großer tragischer Kraft geschaffen. Seine Geschichte ist nicht allzu innig verwoben mit der der koketten, später bekehrten Nina Gordon und ihres weißen Halbbruders Harry. Hierdurch leidet die Einheit der Handlung, und die Verfasserin schwankte selbst zwischen den Titeln „Nina Gordon" oder „Dred". Nina stirbt lange, bevor die Geschichte vollendet ist, und Dred tritt erst auf, nachdem sie beinahe zur Hälfte vorüber ist. Der Leser vergißt aber diese Kompositionsschwäche über der Schilderung der Charaktere und einzelner glänzenden Szenen, z. B. der Choleraepidemie, der Verschwörung, des nächtlichen Begräbnisses.

Von einer zweiten Reise nach Europa zurückgekehrt, veröffentlichte Harriet Stowe im November 1857 die rührende allegorische Erzählung Der Trauerschleier und im November 1858 gleichzeitig eine Idylle von der Küste von Maine: Die Perle von Orr's Insel (The Pearl of Orr's Island), und das erste Kapitel eines Romanes aus der Kolonialzeit: Des Pastors Liebeswerben (The Minister's Wooing). Letzteres ist eine Geschichte, von der ein so scharfer Kritiker wie Lowell glaubte, daß sie der Verfasserin hauptsächlichster Ruhmestitel bei der Nachwelt sein würde.

Das Werk ist ein ausgezeichnetes Sittenbild aus der neuenglischen Frühzeit. Seine Hauptfigur ist jedoch weniger der calvinistische Zelot Dr. Hopkins, der erst spät genug zum Menschen reift, als Mary Scudder mit ihrem Gewissenskampfe zwischen Liebe und eingebildeter Pflicht. Die handelnden Personen sind zum Teil meisterhaft gezeichnet: die biedere, engherzige Hausfrau, der engherzige, aber nicht biedere Kirchenälteste Simeon Brown, die Negerin Candace. Durch die Einführung der historischen Gestalt Aaron Burr's wird das Gleichgewicht der Erzählung gefährdet, und die leichtlebige, aber gutherzige Madame de Frontignac gehört eigentlich in einen Gesellschaftsroman, für den die Verfasserin ihre Lebenserfahrungen nicht ausgerüstet hatten, für den sie „zu gut" war, wie schon Lowell empfand. Bei James Marvyn würden wir auf die letzte Bekehrung gern verzichten, und selbst seine Errettung aus dem Schiffbruch ist eine gefährliche Komplikation, die die Tragödie zum Melodrama erniedrigt.

Den heimischen Boden Neuenglands betritt Harriet Stowe wieder in der entzückenden Dorfgeschichte Die Leute von Altstadt (Oldtown Folks, 1869). Mit diesen Bildern aus dem neuenglischen Kleinleben und diesen treu geschilderten Yankeecharakteren hat die Verfasserin den amerikanischen Lokalroman um ein klassisches Stück bereichert.

Der Kern des Interesses liegt nicht in der frischen und gesunden Jugendgeschichte des jungen Helden, sondern in dem Gesamtbilde einer großen Familie mit all ihren verschiedenen Gliedern. Da ist die Großmutter und der Großvater in ihrer Küchenstube, der frühverstorbene Vater (Schulmeister), die unheimlich geschäftige Tante Lois und der treffliche Onkel Fliakim; die entsetzliche Tyrannin Miß Asphyxia mit ihrem furchtbaren Erziehungssystem, der Satan Schmidt (Old Crab Smith) mit seiner unterdrückten Ehehälfte, der großartige Charakterkopf der edeln Miß Mehitabel; die kleine Tina mit ihrer trüben Vorgeschichte, der Geistliche mit seiner vornehmen Frau; schließlich die glänzendste Porträtskizze, die Harriet Stowe je geschaffen, der treffliche Dorfstumichtgut Sam Lawson, der alle Herzen erobern muß.

In der Erzählung selbst sind wahre Perlen, z. B. die Flucht der Kinder und ihr Besuch des Gespensterhauses; sie lesen sich wie eine Idylle, wie ein Waldmärchen. Die Schilderung von Miß Mehitabels Adoptivkinde, das Schulleben in „Wolkenheim" sind fesselnde Kapitel eines Erziehungsromanes. Die Einführung von Ellery Davenport, eines Gegenstückes zu Burr in „The Minister's Wooing", droht zu stören und gehört nicht in die Sphäre der Dorfidyllen, ist aber zum Glück im Hintergrunde gehalten. Harriet Stowe schilderte alles, außer diesem Ellery Davenport, aus ihrer eigenen Anschauung und Lebenserfahrung, und sie schuf in „Oldtown Folks" ein Werk, das wie wenige in die Geistes- und Gemütswelt und das Leben von Neuengland einzuführen vermag.

Von Harriet Beecher-Stowes späteren Werken seien nur noch erwähnt das unselige Buch über die Byronfrage, zu dem sie mehr ihr gutes Herz als ihr klares Urteil verleitet hatte (Lady Byron Vindicated, 1869), die kleineren Erzählungen „Sam Lawsons Kamingeschichten von Altstadt" (Sam Lawson's Oldtown Fireside Stories, 1871), die vielfach ihres Gatten mündlichem Berichte nachgeschrieben sind, ferner die „Palmenblätter" (Palmetto Leaves, 1872), die „Leute von Poganuc" (P. People, 1871) und mehrere Sammlungen von Gedichten (1855, 1867), meist religiösen Charakters und nicht sehr originell.

Nachdem ihr Gatte die theologische Professur zu Andover, die er seit 1852 inne gehabt, aufgegeben hatte, siedelte die Familie 1864 nach Hartford über, wo Harriet Stowe, mit der Sichtung ihrer Papiere und der Abfassung ihrer Lebenserinnerungen beschäftigt, am 1. Juli 1896 starb.

Die übrige Prosaliteratur dieser Periode zählt einige hervorragende Redner und Historiker zu ihren besten Vertretern. Von den Rednern ist an erster Stelle Edward Everett (1794—1864) zu erwähnen, der nach vierjährigem Studienaufenthalt in Deutschland 1819 nach Harvard zurückkehrte und einer der früheſten und bedeutendsten Vermittler deutscher Kultur und deutscher Wissenschaft in Amerika wurde. „Ein neuer Morgen" brach an, wie Emerson viele Jahre später erzählte, „als die Ergebnisse deutscher Wissenschaft von Everetts beredten Lippen der aufstrebenden Jugend mitgeteilt wurden". Seine Rede über Literatur in Amerika (1824) ist eine seiner früheſten, die spätere über Washington seine bekannteste. Alle seine Reden zeichnen sich durch edle Vornehmheit aus. Vielleicht herrscht eine gewisse akademische Würde allzusehr darin vor, oft sogar eine gewisse diplomatische Kühle.

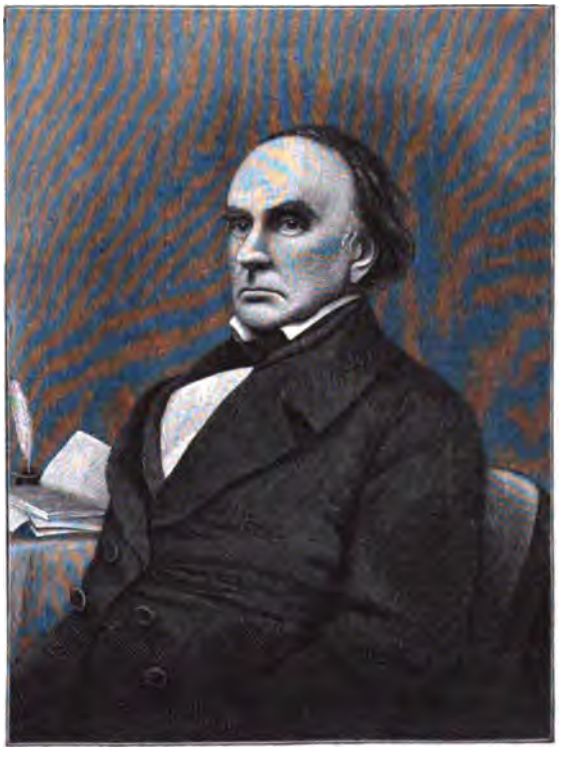
Mehr Feuer und Wärme, auch eine poetischere Sprache findet man in den Reden und Eulogien des großen Juristen Rufus Choate (1799—1859), unter denen die über Webster die bekannteste ist. Der berühmteste Mann dieser Gruppe war Daniel Webster (1782—1852; siehe die Abbildung, S. 465) selbst. Seine Reden bei der Erinnerungsfeier an die Landung der Pilger zu Plymouth (1820), bei der Grundsteinlegung des Bunker-Hill-Monumentes (1825), bei der Totenfeier für John Adams und Thomas Jefferson (1826), seine gewaltige Rede im Senat gegen Hayne und die Theorie der „Staatssouveränetät" sind nur die berühmteſten der vielen berühmten. Sein unerwartetes Eintreten für das Fugitive Slave Law am 7. März 1850 und gegen die sogenannte Wilmotprovision (den Ausschluß der Sklaverei aus allen neuerworbenen Territorien), raubte ihm die Liebe und Achtung aller seiner früheren Bewunderer

und Freunde und gab seinem Leben einen tragischen Schluß, wie ihn Whittier ergreifend in seinen Gedichten „Ichabod" und „Die verlorene Gelegenheit" (The lost Occasion) besungen hat:

Gefallen! Verloren! Der Glanz dahin,
der sein einst war!
Der Ruhm vom grauen Haupt dahin
auf immerdar!

Zurück den Schritt, das Auge abgewandt!
Verbirg die Scham!
Wenn Treue floh und Ehre tot,
dann stirbt der Mann!

Websters Sprache ist einfach, für die Auffassungsgabe des Durchschnittszuhörers berechnet; er entwickelt die Gedanken in seinen Reden langsam und logisch, führt den Hörer leise, aber sicher auf sein Ziel zu und ist im richtigen Momente bereit, mit zündender Beredsamkeit auf den Patriotismus der Masse zu wirken; kein Feuerwerk der Begeisterung wird zu früh verpufft. Beim Lesen hat man leicht das Gefühl der Berechnung, des Raffinements. Carlyle schildert Webster (24. Juni 1839) als „Logikfechter, Advokaten und parlamentarischen Herkules, auf dessen Erfolg man beim ersten Blick gegen die ganze Welt wetten möchte; nicht geschwätzig und wortreich, aber entscheidend; würdevoll, von vollendeter Sicherheit — aber politisch ganz und gar; für mich einzig interessant wegen seines Bulldoggenmundes."



Daniel Webster. Nach einem Holzschnitt von Harley, New York. Vgl. Text, S. 464.

Von den politischen Rednern des Südens zeichneten sich besonders Henry Clay (1777—1852) und John Caldwell Calhoun (1782—1850) aus, der eine durch den gewinnenden Zauber, der andere durch die dämonische Gewalt seiner Persönlichkeit. Beider Reden sind stilverwandt, sie sind feurig und leidenschaftlich, oft bitter und scharf; sie zeigen, mit welchem Ernst und mit welcher Kraft diese hochbegabten Männer ihre gefährlichen politischen Ideen verfochten. Viel niedriger stehen, als Kunstwerke betrachtet, die Reden von Jefferson Davis (1808—89), dem späteren Präsidenten der Konföderierten Staaten.

Unter den politischen Rednern des Nordens ragt der Senator William H. Seward (1801—72) durch seine Klarheit, Würde und Kraft hervor. Berühmt ist seine Rede von 1850 mit ihrer Appellation an ein höheres Gesetz als die Konstitution und diejenige von 1858 vom „unvermeidlichen Zusammenstoß" zwischen Nord und Süd. Eine wunderbare Entwickelung der Form kann man in den Reden Abraham Lincolns (1809—65) verfolgen. Während sich sein Stil anfangs nach berühmten Mustern richtet und stark rhetorisch, ja sogar schwülstig erscheint, wächst Lincoln bald aus dieser Tradition heraus und gewinnt den ihm so völlig eigenen Stil, der den Mann selbst bedeutet, wie er einfach, klar, stark und logisch kein Wort zu viel oder zu wenig braucht, dabei witzig und humorvoll alle Gedanken scharf zu fassen und ohne

jede Effekthascherei die Tatsachen selbst sprechen zu lassen weiß. Lincoln hatte einen sicheren Blick für die Schwächen des Gegners, waren es nun Schwächen der Logik, des Charakters oder des Ausdrucks, die er unerbittlich aufzudecken verstand. Er hatte eine hervorragende Gabe, Vergleiche zu finden, passende Geschichtchen einzuflechten, Geschichtchen, die den gegebenen Fall wirklich klarer machen und beleuchten. So einfach und gemütlich und warmherzig er war, gar nicht abgeneigt, sich gehen zu lassen, so wenig überschritt er doch jemals die Grenzen des Taktes und der Würde, die ihm die Höhe und Strenge seines sittlichen Standpunktes zog. Die größte Popularität erreichte er durch die zu Springfield gehaltenen Reden vom 26. Juni 1857 und 16. Juni 1858 und durch die sieben großen „Debatten" mit Stephen A. Douglas (August bis September 1858, hauptsächlich über die Sklavenfrage). Die Meisterstücke seiner Kunst waren die lange erste Inauguralrede (1861), die kurze zweite (1865) und die herrliche Friedensrede vom 11. April 1865. Diejenigen Reden, die am meisten von Herzen kamen und am eindringlichsten zu Herzen gehen, sind die Abschiedsworte an seine Freunde bei der Abreise von Springfield (11. Februar 1861) nach Washington zur Übernahme der Präsidentschaft und die klassische Rede bei der Einweihung des Nationalfriedhofes auf dem Schlachtfelde zu Gettysburg (19. November 1863).

Emerson verglich mit der Gettysburg-Rede „von amerikanischen Reden nur eine einzige", und zwar die John Browns (1800—1859) vor seinen Richtern (2. Nov. 1859), die durch ihre Würde, ihren Ernst, ihre rührende Einfachheit dem unglücklichen Fanatiker auch in der Literatur einen Platz sichert.

Die historische Prosa hatte seit Brackenridges ziemlich roh gezimmerter „Geschichte des letzten Krieges" (vgl. S. 437) den größten Aufschwung genommen. Der erste Band von George Bancrofts (1800—1891) „Geschichte der Vereinigten Staaten" (History of the United States, 1834) leitete die neuere Geschichtschreibung ein. Er verriet die selbständigen, tiefgreifenden Quellenstudien des Verfassers, aber auch die Grenzen seiner Begabung: Bancroft ist trotz einer gewissen akademischen Rhetorik ziemlich trocken und nicht immer zuverlässig. Er ist häufig parteiisch und entbehrt des historischen Freiblickes. Auf Bancrofts ersten Band folgten die historischen Studien von Jared Sparks (1789—1866): sein „Leben Franklins" (Life of Benjamin Franklin, 1836—40), seine „Bemerkungen über amerikanische Geschichte" (Remarks on American History, 1837) u. s. w., sowie das flott geschriebene „Leben Joseph Brants" (Life of Joseph Brant, 1838) von William Leete Stone (1792—1844) mit seiner offenen Darlegung der an den Indianern begangenen Frevel. Als schriftstellerische Kunstwerke, nicht aber als zuverlässige historische Werke verdienten William Hickling Prescotts (1796—1859) Darstellungen aus der mexikanischen und spanischen Geschichte ihre unbegrenzte Popularität. Als gediegenes Geschichtswerk ist noch heute von Bedeutung Richard Hildreths (1807—65) „Geschichte der Vereinigten Staaten" (History of the United States, 1849—52). Reiche Materialsammlungen, aber nicht literarisch bedeutsame Geschichtswerke sind George Catlins (1796 bis 1872) „Illustrationen der Sitten und Gewohnheiten der nordamerikanischen Indianer" (Illustrations of the Manners &c. of the North American Indians, 1841) und die „Bemerkungen über die Iroquois" (Notes on the Iroquois, 1846—48) von Henry Rowe Schoolcraft (1793—1864); Schoolcrafts Aufzeichnungen über seinen dreißigjährigen Aufenthalt bei den Indianern (Personal Memoirs of a 30 Years' Residence with the Indian Tribes. 1851) und sein „Myth of Hiawatha" (1856) sind von größerem Interesse für die Literatur.

Als Schriftsteller und Historiker stehen höher als alle ihre Vorgänger der feingebildete

Diplomat John Lothrop Motley (1814—77), ein Studiengenosse und Freund Bismarcks, und Francis Parkman (1829—93). Motleys Werke über holländische Geschichte (Rise of the Dutch Republic, 1855 abgeschlossen, History of the United Netherlands, 1860—68) sind wissenschaftlich solide und dabei glänzend geschriebene Geschichtsbilder, seine Briefe aus Europa gehören zu den Perlen der amerikanischen Briefliteratur. Parkmans groß angelegte und groß zu Ende geführte Geschichte Frankreichs und Englands auf dem amerikanischen Kontinent (France and England in North America, 1865—92) ist bis heute das reifste Werk der amerikanischen Geschichtschreibung geblieben.

Neben diesen Historikern von Fach müssen aus der Memoirenliteratur erwähnt werden die Erinnerungen aus Georgia von Emily P. Burke (1850), Thomas Hart Bentons (1782—1858) politische Memoiren (Thirty Years' View, 1854), des Verlegers und Vielschreibers Peter Parley, d. h. Samuel Griswold Goodrichs (1793—1860) Plaudereien (Recollections of a Lifetime, 1857) und die Bilder kalifornischen Lebens von Alonzo Delano (Life on the Plains and among the Diggings, 1854). Ganz besonders fesselnd sind die Aufzeichnungen des entflohenen Negers und späteren Negerpredigers Frederick Douglaß (My Bondage and my Freedom, 1855) und William Parkers ähnliche „Geschichte des Befreiten" (The Freedman's Story, 1866). Diese anspruchslosen Erzählungen geben eine wertvolle Erläuterung zu „Onkel Toms Hütte" und sind — namentlich die Autobiographie von Douglaß — ein wichtiges Zeugnis für die literarische Bildungsfähigkeit der Negerrasse.

Die literarische Kritik fängt ziemlich seicht an in den wortreichen Aufsätzen der „North American Review" (gegründet im Mai 1815) und der ihr bald nachfolgenden „Magazine". Ganz besonders oberflächlich und unreif sind die Studien in der deutschen Literatur (1824 ff.) von George Bancroft, die dieser sonst verdiente Schriftsteller 1855 leider noch einmal unverändert abdrucken ließ (Literary and Historical Miscellanies). Ein seinerzeit berühmter Kritiker war Edwin Percy Whipple (1819—86), der mit einem dünnen Anstrich von Gelehrsamkeit und in ziemlich kraft- und saftloser Sprache glatt und platt die elisabethanischen Riesen zu behandeln unternahm (Literature of the Age of Elizabeth, 1869 ff.); ein wenig besser sind seine literarischen Charakteristiken von Zeitgenossen (Literature and Life, 1849). Das eine Meisterwerk dieser Periode ist die „Geschichte der spanischen Literatur" (History of Spanish Literature) von George Ticknor (1791—1871), die 1849 erschien. Ticknor hatte wie Everett und Bancroft seine gelehrte Bildung in Deutschland abgeschlossen, war wohlausgerüstet nach Harvard zurückgekehrt und hatte den ersten amerikanischen Lehrstuhl für moderne Sprachen (Französisch und Spanisch) von 1817 bis 1835 inne. Seine Professur war nicht nur für das Studium der neueren Sprachen in Amerika, sondern für die Geschichte der amerikanischen Bildung überhaupt epochemachend. Sie bedeutete den Sieg einer neuen, frischeren Bewegung in der Richtung einer freieren, reicheren Bildung über die alten und engherzigen Traditionen des 17. Jahrhunderts. Ticknors würdige Nachfolger in diesem Lehramte waren Longfellow (1836—54) und Lowell (1855—91).

d) Die Klassiker der amerikanischen Literatur.

Derjenige amerikanische Dichter der modernen Zeit, dessen hervorragender Genius zuerst von den europäischen Völkern allgemein gewürdigt wurde, war Edgar Allan Poe. In seinen Erzählungen erkannte man zuerst den Stempel eines Geistes allerersten Ranges, einen scharfen analytischen Verstand, eine wunderbar gewaltige, doch stets von einer Meisterhand gezügelte

Phantasie, endlich eine absolute Beherrschung der Form, einen vollendeten Stil. Poe war überdies, wie Irving, ein Schriftsteller, der nichts anderes als Dichter sein wollte, der dem Ideal der Schönheit ohne didaktische oder moralische Nebenabsichten huldigte. Dies letztere, die Abwesenheit von philisterhaften Bildungstendenzen, haben ihm viele seiner eigenen Landsleute, darunter alle puritanischen Kritiker, noch immer nicht vergeben. Sie suchen noch immer, und vergeblich, nach einem „spezifisch moralischen Endzweck" in seinen Kunstschöpfungen und finden, daß diese auserlesenen Edelsteine „keinen moralischen oder intellektuellen Ansporn" geben, daß sie, um Matthew Arnolds niemals sehr starke und schließlich zu Tode gehetzte Phrase zu gebrauchen, keine „Kritik des Lebens" enthalten. In Frankreich und Deutschland hatte man keine neuenglische Tradition und war infolgedessen schon früh bereit, die Größe und den Wert Poes gerade für die amerikanische Literatur anzuerkennen; in Ländern, in denen man ein Kunstwerk als solches zu betrachten gewohnt war, war man eher gewillt, den Aufgang eines neuen Gestirnes der Weltliteratur freudig zu verzeichnen.

Edgar Allan Poe. Nach einem Stich von F. T. Stuart in der „Library of American Literature" (Bd. 6, New York 1889).

Edgar Poe (siehe die nebenstehende Abbildung) wurde am 19. Februar 1809 zu Boston geboren. Er war das zweite Kind einer englischen Schauspielerin (Elizabeth Arnold), die seit 1796 auf amerikanischen Bühnen gastiert hatte, 1806 Witwe geworden war und dann den Sohn des Generals David Poe geheiratet hatte. Das Leben dieses wandernden Schauspielerpaares war hart, und nach dem frühen Tode ihres Gatten siechte auch die Mutter dahin und starb in bitterer Armut am 8. Mai 1811 zu Richmond in Virginien. Ein Ehepaar namens Allan nahm sich des Waisenknaben an (ohne ihn je gesetzlich zu adoptieren). Sie gingen 1815 auf fünf Jahre nach England und ließen ihrem Pflegesohn in einer vornehmen Privatschule zu Stoke Newington bei London eine vorzügliche Erziehung zuteil werden. Der Knabe war schön und still, träumerisch, erregbar, ungeduldig, verzogen, herrisch und, gerade weil er seiner ärmlichen Geburt wegen ein gewisses drückendes Gefühl nicht überwinden konnte, stolz und abstoßend. Die ersten Jugendfreundschaften scheint er erst nach seiner Rückkehr aus England geschlossen zu haben. Von unberechenbarer Bedeutung in der Geschichte seines Herzens und Gemütes wurde die Mutter eines seiner Freunde, Jane Stith Stannard. Sie gewann das ganze Vertrauen des Knaben und scheint ihm zuerst gezeigt zu haben, was echte mütterliche Liebe ist. Sie pflanzte tief in sein Gemüt den Keim der idealen Frauenverehrung, die ihn durch das ganze Leben begleitete und alle seine Schriften adelt.

Vom Februar 1826 an besuchte der ziemlich verwöhnte Jüngling die Universität von Virginien und lernte fleißig, besonders fremde Sprachen. Auch den Tollheiten der Jugend gab er sich hin, war nicht immer mäßig im Trinken und kehrte Ende Dezember mit 10,000 Mark Spielschulden nach Hause zurück. Sein Pflegevater war nicht geneigt, für diesen Leichtsinn des Jünglings zu büßen, sondern steckte ihn in sein Geschäft. Poe hielt es aber nicht lange aus, sondern entfloh nach Boston, wo er sich Ende Mai 1827 unter dem Namen Edgar A. Perry als Soldat anwerben ließ. Anonym ließ er im Sommer desselben Jahres eine kleine Sammlung seiner Gedichte erscheinen (Tamerlane and other Poems. By a Bostonian).

Dieses Bändchen war bald vergessen oder blieb vielmehr von Anfang an unbekannt. Es gehört jetzt zu den größten bibliographischen Seltenheiten und brachte 1900 einen Preis, der den armen Dichter jahrelang ernährt haben würde. Außer einer trotzigen Vorrede und dem „Tamerlan" enthält es neun andere Gedichte, alles leidenschaftliche, sehnsuchtsvolle, unglückliche, im Schmerz schwelgende Ergüsse von hoher Formschönheit, alle deutlich von Byron beeinflußt. Später hat Poe die Gedichte im einzelnen noch mehr gefeilt und verändert, aber nicht immer mit Glück. „Tamerlan" ist die Beichte des Tatarenkönigs, der in seiner Jugend auszog, um die Welt zu erobern und sie seiner Geliebten zu Füßen zu legen. Er kehrt als Sieger zurück, findet aber die Stätte leer, wo er seine Geliebte einst verlassen. Das Thema bezeichnet Poe selbst als „das Geheimnis einer Seele, vom wilden Stolz tief in den Staub gebeugt". Das Gedicht schließt in der ersten Fassung mit den Versen:

Ich kam zur Heimat — keine Heimat mehr!
Es war dahin, was einst die Heimat machte.
Vom Hause wandt' ich mich, der Stätte leer,
in dumpfer Müßigkeit des Schmerzes.
Da traf ich auf dem Schwellenstein
den Bergesjäger, den ich wohl gekannt
als Knabe noch — er hat mich nicht erkannt.
Ich sprach ihn an, und im Vorübergehn
da murmelt' er mir von der alten Hütte,
sie habe bessere Tage wohl gesehn:
„Hier sprang die Quelle einst, und da", sprach er,
„erblühten bunte Blumen ringsumher;
doch die der Blumen pflegte, längst war tot,
fern von der Welt, im ew'gen Morgenrot".
Was war geblieben? — Todesschmerz,
ein Königreich und — ein gebrochen Herz.

Im Oktober desselben Jahres wurde der Artillerist Poe nach Charleston in Südcarolina versetzt, ein Jahr später (Oktober 1828) nach Fort Monroe in Virginien. Am 1. Januar 1829 wurde er zum Sergeant-Major befördert und als „exemplarisch in seiner Aufführung, prompt und treu in der Erfüllung seiner Pflichten und in hohem Grade vertrauenswürdig" belobt. Aber sein Herz gehörte der Dichtkunst, und die zweite Sammlung seiner Gedichte hinterläßt nicht den Eindruck, daß sie das Werk eines musterhaften Artilleristen wäre. Sie erschien 1829 unter dem Titel: „Al Aaraaf, Tamerlane and Minor Poems. By Edgar A. Poe".

Das Titelgedicht nimmt seinen Namen von einem Stern, der von Tycho de Brahe entdeckt wurde, in wenigen Tagen eine Helligkeit erreichte, welche die des Jupiter übertraf, aber dann plötzlich verschwand und nie wieder gesehen wurde. Auf diesen Stern verlegt Poe einen Tempel der ewigen Schönheit, die in Nesace verkörpert ist und von einem „seraphischen" Jüngling geliebt wird. Das Ganze ist ein Zyklus von ziemlich verworrenen Liedern, die in der Form und sogar in der Phraseologie häufig an Thomas Moores orientalische Gedichte erinnern, aber als Ganzes wegen ihrer Unverständlichkeit ungenießbar sind. Die vier anderen neu hinzugefügten Gedichte sind besser: „Romanze", „An —", „An den Fluß", „Feenland".

Nach einer vorübergehenden Versöhnung mit seinem Pflegevater trat Poe am 1. Juli 1830 als Kadett in die Militärschule zu West-Point ein, aber gegen seinen Willen und seine Neigung. Er legte es darauf an und brachte es auch bald zustande, daß er entlassen wurde. Das bedeutete völligen Bruch mit dem Pflegevater, dessen Frau, die Poes besondere Gönnerin gewesen zu sein scheint, schon früher verstorben war. Von diesem Wendepunkte in seinem äußeren Geschick beginnt der traurige Kampf des Dichters mit der Armut, dem Hunger und der Versuchung, der die übrigen Jahre seines unglücklichen Lebens ausfüllte.

Im Jahre 1831 erschien die dritte Sammlung seiner Gedichte (Poems. By E. A. Poe). Sie fügte zu den schon früher gedruckten Versen die ersten echten Perlen seiner Lyrik: „An Helene", „Israphel", „Die verfluchte Stadt", „Irene", „Der Päan". Wenn diese Gedichte Poe zum bedeutendsten Lyriker seines Heimatslandes machten, so brachten sie ihm einstweilen keinen Ruhm ein, und in bitterer Not wandte sich der Dichter dem Gebiete der Novelle zu. Ohne eine einzige verkaufen zu können, stellte er sechzehn fertig, die er als Erzählungen des Folio Clubs (Tales of the Folio Club) zusammenfaßte und bei einer Preisbewerbung des „Saturday Visiter" im Sommer 1833 einreichte. Die Preisrichter lobten sämtliche Erzählungen als „ausgezeichnet durch eine wilde, gewaltige und poetische Phantasie, einen reichen Stil, eine fruchtbare Erfindungsgabe und mannigfaltige Gelehrsamkeit" und schwankten anfangs zwischen dem „Abstieg in den Maelström" (A Descent into the Maelström) und dem „Manuskript in der Flasche" (A Manuscript found in a Bottle). Schließlich erhielt das letztere den ersten Preis und erschien am 12. Oktober 1833 im „Saturday Visiter". Es war die erste von Poes halb auf wissenschaftlicher Spekulation beruhenden Abenteuererzählungen, die später in der Geschichte von „Hans Pfaal" und seiner Ballonfahrt nach dem Monde weiter ausgeführt wurde.

Poe lebte zu dieser Zeit bei seines Vaters Schwester in Baltimore, einer Frau Clemm, die mit ihrer elfjährigen Tochter Virginia ein bescheidenes Witwendasein führte. Seine Hoffnung, einen Verleger für die ganze Sammlung zu finden, zerschlug sich, und so war er froh, „Berenice", die grauenhafte, gewaltige Geschichte von der Leichenschändung der Geliebten, bei dem „Southern Literary Messenger" anzubringen, wo sie im März 1835 erschien. Seine Beziehungen zu diesem tüchtigen Journal wurden auf diese Weise angeknüpft und führten im September desselben Jahres zu seiner dauernden Anstellung als Herausgeber des „Messenger" mit einem freilich sehr dürftigen Gehalte.

In rascher Folge erschienen hier die schon früher verfaßten Erzählungen „Morella", „Lionizing", „Hans Pfaal", „The Visionary" („Assignation"), „Bon Bon", „Shadow". Im April des folgenden Jahres begannen seine Kritiken mit der vernichtenden und witzigen Besprechung der „Bekenntnisse eines Dichters" (Confessions of a Poet) und der anerkennenden Beurteilung des „Horseshoe Robinson" von Kennedy (vgl. S. 451). Poes Kritiken entbehren der ruhigen Abwägung und historischen Methode, sind gern zu stark im Lob oder im Tadel, sind scharf und bissig, aber stets geistvoll. Sie zeigen ein unbestechliches Urteil und sind alle furchtlos. In einem Lande, wo die echte Kritik unbekannt, beinahe als unrepublikanisch vermieden wurde, waren Poes Kritiken geradezu epochemachend. Sie waren keineswegs so bitter und böse, wie sie verschrieen sind, im Gegenteil zeigt die Mehrzahl der günstigen Besprechungen seine innerste Neigung, anzuerkennen und Lob zu zollen.

Im Mai 1836 heiratete Poe seine Cousine Virginia, die er, unterstützt von ihrer Mutter, mit der zartesten Liebe pflegte, bis ein früher Tod sie von ihrem Lungenleiden erlöste. Von der Leitung des „Messenger" trat er Anfang 1837 zurück. Seine letzten Arbeiten für diese Zeitschrift waren die etwas steifen und konventionellen Szenen aus dem Drama „Politian" und die ersten Kapitel von „Arthur Gordon Pyms Abenteuern im südlichen Polarmeer" (A. G. Pym's Adventures &c., Januar und Februar 1837, in Buchform erschienen im Juli 1838).

Nach vorübergehendem Aufenthalt in New York siedelte der unstete Dichter im gleichen Jahre nach Philadelphia über, wo er bis 1844 sein Zelt aufschlug. Hier wurde er Mitherausgeber von Burtons „Gentleman's Magazine" und veröffentlichte einige seiner besten Erzählungen: „Ligeia" (September 1838), „Siope" (später „Silence" genannt, 1839), den

„Sturz des Hauses Usher" (The Fall of the House of Usher, September 1839) und die Doppelgängergeschichte „William Wilson" (Oktober 1839).

Im Jahre 1840 hatte Poe endlich die Genugtuung, vierundzwanzig seiner „Erzählungen" als Sammlung erscheinen zu sehen (Tales of the Grotesque and the Arabesque). Rastlos arbeitete er weiter, um mit dem dürftigen Verdienst das Brot für die Seinen zu schaffen. Im Dezember 1840 erschien eine seiner raffinierten „Gewissensgeschichten", der „Mann in der Menge" (The Man in the Crowd). Ein neues Gebiet betrat er mit den „Morden in der Rue Morgue" (The Murders in the Rue Morgue), das Gebiet der sogenannten „analytischen" Geschichten, der Geschichten, die ein schwieriges, meist kriminalistisches Problem klarlegen und lösen. Bereits sein erster Versuch ist ein vollendetes Meisterstück, eine raffiniert konstruierte Geschichte, die ihr Interesse auch dadurch nicht einbüßt, daß Poe von der Lösung aus „zurück" arbeitete. Das war ein Kunstgriff, den er auch im „Geheimnis der Marie Rôget" (The Mystery of Marie Rôget, Februar 1843) anwendete, und der natürlich das Erstaunen des Lesers über die schier wunderbare Lösung der Schwierigkeiten einschränkt. Die Kunst der Komposition, der Entwickelung der Ereignisse, der Ausführung und Benutzung der Nebenumstände ist gleichwohl virtuos. Dieselbe „Analyse" verfolgte er später im „Goldkäfer" und im „Unterschlagenen Briefe" (The Purloined Letter, geschrieben vor Juli 1844, gedruckt 1845).

Von den zahlreichen Studien und Kritiken, die Poe gleichzeitig als Herausgeber von „Graham's Magazine" (vom März 1841 bis zum Juni 1842) schrieb, ist vor allem die unglückselige Kritik Longfellows zu erwähnen (Februar 1840), die zum ersten Male den unsinnigen Vorwurf des Plagiates gegen Longfellow erhob und zu dem „Kriege" führte, dessen einzelne Etappen Spielhagen trefflich dargelegt hat. Seine bedeutendste ästhetische Studie erschien im März 1842, richtete sich gegen den moralischen Endzweck eines Dichtwerkes, definierte aber die Poesie allzu allgemein als „rhythmische Schöpfung von Schönheit".

Unter den folgenden Erzählungen nimmt der von Schellingschen Ideen beeinflußte „Dialog zwischen Monos und Una" (Dialogue between Monos and Una, August 1841) mit seiner scharfen politischen Satire eine besondere Stellung ein. Er schadete dem Dichter später, da er ihm Horace Greeleys (vgl. S. 493) Wohlwollen verscherzte. Die „Maske des roten Todes" (The Masque of the Red Death, Mai 1842) ist die Schilderung eines phantastischen Maskenballes des exzentrischen Fürsten Prospero, der sich in den Zeiten der roten Pest in eines seiner wunderlichen Schlösser zurückgezogen hat. Die Ausstattung der Säle dieses Schlosses wird mit all dem Raffinement der Tapeziererkunst geschildert, in der sich Poe bereits in „Assignation" als Meister gezeigt hatte. In einem dieser Säle erscheint zum Entsetzen aller der rote Tod selbst und macht dem Mummenschanz ein grausiges Ende. „Eleonora", zuerst in dem Taschenbuch „The Gift" für 1842 erschienen, ist Poes zarteste und lieblichste Schöpfung, die einzige, die eine menschliche Wärme zeigt, das einzige bis zum Schluß rein gehaltene Idyll, die poetische Verklärung des größten Schmerzes seines Lebens, die Verherrlichung der Liebe zu seiner siechen, der Auflösung entgegengehenden Gattin, die er verehrte wie den „Genius der Schönheit, welche die Seele erhebt". Diese Erzählung zeigt seinen rührenden Zartsinn, seine Rücksicht, seine Ritterlichkeit, von der wir auch in den Briefen jener Zeit von der Feder Fremder köstliche Zeugnisse haben. Was „Eleonora" ferner so anziehend macht, ist der landschaftliche Hintergrund, die reine Stimmung der wunderbaren Landschaft, jenes Waldparadieses, durch das ein klarer Strom fließt, der Strom „Stillschweigen", in dem sich die herrliche „Wiese der bunten Grasblüten" widerspiegelt. Die Geschichte kommt nicht zu Ende mit dem Tode der Jugendgeliebten, sie findet ihren verklärenden Abschluß in dem Segen der Frühgeschiedenen für den späteren Ehebund mit Ermengarde.

Im Jahre 1843 erschien die Inquisitionsgeschichte „Die Grube und das Pendel" (The Pit and the Pendulum). Hier geht das Raffinement zu weit, die Schilderung geistiger und physischer Qual überschreitet das Maß des Erträglichen. Im Juni erschien der „Goldkäfer"

(The Gold Bug), eine Erzählung, bemerkenswert nicht nur durch ihre klare Entwickelung der Handlung, sondern auch durch die Zeichnung der Charaktere. Es ist die Geschichte von der abenteuerlichen Auffindung von Kapitän Kidds verborgenem Schatze — nach dem die Novellisten bis auf Stevenson gegraben haben — durch ein von Poe erst genial geschaffenes und dann entziffertes Kryptogramm. Die fürchterlichste „Gewissensgeschichte", die je von seiner Feder kam, erschien im August 1843 unter dem Titel: „Die schwarze Katze" (The Black Cat).

In dem kurzlebigen „Pionier" (The Pioneer), den Lowell damals als Organ der besten „Jüngeren" geschaffen hatte, erschienen von Poe „Das geschwätzige Herz" (The Tell-tale Heart, die dritte seiner Gewissensgeschichten), eine neue Fassung des Gedichtes „Lenore" und die „Anmerkungen zum englischen Vers" (später in „The Rationale of English Verse" umgearbeitet). Das schönste Denkmal aus dieser Zeit ist jedoch der Brief an Lowell, in dem Poe dem schwerleidenden und zahlungsunfähigen Herausgeber nach dem Schiffbruch des „Pioniers" sein Beileid ausdrückt, ihm versichert, daß er die geschuldeten wenigen Dollars — die für Poe ein kleines Vermögen gewesen sein würden — gar nicht brauche, und ihm Mut zu machen versucht. Bei dem besonders in Amerika selbst landläufigen Absprechen über Poes Charakter hat man gern solche Zeugnisse vergessen, die den wahren Adel seiner Seele zeigen.

Im November 1843 hielt der Dichter in Philadelphia zum ersten Male eine später in anderen Städten wiederholte und gedruckte Vorlesung über die Dichter und die Dichtung von Nordamerika. Sie zog ihm die bittere Feindschaft des Geistlichen und Kritikers Rufus Griswold zu, die sich erst nach des Dichters Tode in ihrer vollen Niedrigkeit zeigen sollte (vgl. S. 474). Die Vorlesung selbst ist wie seine Kritiken ungleich, ein Gemisch von Schärfe, Bitterkeit, übertriebenem Lob und ungerechtem Tadel, mit glänzenden Lichtblicken echter und wahrer Kritik.

Im Jahre 1844 siedelte Poe nach New York über, fleißig um das tägliche Brot schreibend, tief niedergedrückt durch seine kümmerliche Lage und das Dahinwelken seiner Frau, „viel in der Zukunft träumend", wie er an Lowell schrieb, häufig dem Wahnsinn nahe. Aus dieser Zeit haben wir die rührende Schilderung des Dichters, seiner Bescheidenheit, Solidität und Tüchtigkeit, von der Hand des edlen N. P. Willis, der ihn als „Paragraphist" bei dem „New York Mirror" anstellte und so über Wasser hielt. Im „Mirror" erschien am 29. Januar 1845 und fast gleichzeitig in der „Whig Review" für den Monat Februar sein berühmtestes Gedicht und das berühmteste der amerikanischen Literatur überhaupt, Der Rabe (The Raven).

> Was in diesem Gedichte das Herz und die Phantasie des Lesers und Hörers mit unwiderstehlicher Gewalt fesselt, ist nicht der Zauber des Unheimlichen, der dunkle, schattenhafte Hintergrund, nicht das ewige „Nimmermehr" des antwortenden Schicksalsvogels, sondern die Melodie der Verse, das Klangspiel der Reime, ein Beweis für Poes eigene Theorie der nahen Verwandtschaft von Poesie und Musik. Poe selbst pflegte das Gedicht im Freundeskreise bei Halbdunkel zu deklamieren, und da erklang es in seiner melodischen Stimme wie eine unheimliche, leidenschaftliche Anrufung von „etwas, das wirklich gegenwärtig schien. Der Rezitator wurde mehr und mehr selbst hingerissen, vergaß sich selbst, Raum, Zeit und Zuhörer, wie die wilden Hoffnungen und die zurückgedrängte Sehnsucht seines Herzens in den leidenschaftlichen Worten ausströmten. Der Hörer glaubte das Fallen des Regens zu vernehmen, das Rascheln der Zweige, den Flügelschlag des Vogels, und das liebliche Antlitz der Lenore erschien. So wunderbar war Poes Gabe als Vorleser, daß die Hörer kaum zu atmen wagten, um den Zauber nicht zu brechen."

Im Februar schied er, sehr gegen Willis' Wunsch, aus dem „Mirror" aus, um die Leitung des „Broadway Journal" zu übernehmen. Hier erschien im April die greuliche Leichengeschichte „Die Tatsachen des Falles Waldemar" (The Facts in the Case of Mr. Valdemar). Wenn sie den Höhepunkt physischen Ekels in der Literatur bezeichnet, führt zu einer gleichen Höhe

menschlich-sittlicher Empörung die italienische Mord- und Rachegeschichte „Das Faß Amontillado" (The Cask of Amontillado, November 1846). Sie unternimmt es, die letzten Stunden eines lebendig Eingemauerten mit solchem Realismus zu schildern, daß man das Auflachen des Wahnsinnes am Schluß als Beruhigung empfindet.

Nach Vollendung seiner merkwürdigen Übersicht über die lebenden Schriftsteller Amerikas (The Literati), seiner „Philosophie der Komposition" (Philosophy of Composition, einer wohl nicht ganz wahrheitsgetreuen Entstehungsgeschichte des „Raben"), und anderer kleiner Notizen (Marginalia) siedelte Poe im Frühling 1846 nach einer bescheidenen Hütte des noch heute ländlichen Vorstadtdorfes Fordham bei New York über. Hier begeisterte ihn die schöne Natur, der weite Fernblick zu einer neuen Landschaftsskizze, der Herrschaft von Arnheim (The Domain of Arnheim, gedruckt im „Columbian Magazine", März 1847).

Diese Skizze zeigt seine seltene Gabe der Erfindung großartiger Dekorationseffekte. Er konstruiert den Idealplan einer Parklandschaft, einer Parkwelt, wie sie nur die Phantasie eines Poe und die Börse des Nabobs Ellison mit seinen 450 Millionen Dollars schaffen konnte. Der Friede dieser Landschaft erinnert an „Eleonora", an die „Feeninsel" (The Island of the Fay), an den „Morgen am Wissahickon" (Morning on the Wissahickon) und wird wieder hervorgezaubert durch die im Februar 1849 von dem „Metropolitan Magazine" zurückgewiesene Skizze „Die Hütte Landors" (Landor's Cottage), die dann erst nach Poes Tod veröffentlicht wurde.

Alle diese letzten Arbeiten waren Beweise seiner wunderbaren Selbstbezwingung, sie waren seinem Gehirn abgerungen, denn in Fordham war Poe bereits ein gebrochener Mann, gebrochen durch Überarbeitung, Hunger, Sorge und zwar seltenen und geringen, aber sein sensitives Gehirn doch zerstörenden Alkohol- und Opiumgenuß. Seiner Frau Zustand hatte sich verschlimmert, und wir haben durch die als guter Engel helfende Mrs. Gove eine rührende Schilderung der Lage in der Hütte zu Fordham erhalten. Der schon früher beim leichtesten Hüsteln der Dulderin seine Sorge kaum bemeisternde Dichter, jetzt selbst schwer leidend, hielt die Hände seiner Frau, um sie zu wärmen, sein alter Militärmantel war über das dürftige Strohbett gelegt, zu Füßen eine Katze: das war alles, was im Kampfe gegen die Winterkälte getan werden konnte. Am 30. Januar 1847 wurde die Unglückliche erlöst. Der Dichter selbst verfiel in eine Gehirnentzündung, aus der ihn erst der Sommer, wenigstens teilweise, gesunden ließ.

Bis zu welchem Grade sein Geist zerstört war, zeigt das aus dem düsteren Refrain konstruierte Gedicht „Ulalume" (gedruckt Dezember 1847), der nächtliche Besuch bei dem Grabgewölbe der verlorenen Geliebten am Jahrestage der Bestattung in dem eulen- und gespenstererfüllten Waldlande von Weir, am dunklen Waldsee von Auber.

In einem keineswegs klaren Geisteszustande hatte Poe sein Prosagedicht „Eureka" abgefaßt, das im Sommer 1848 erschien und Alexander von Humboldt „mit tiefstem Respekt" gewidmet war. Das Büchlein ist „ein Versuch über das materielle und spirituelle Universum", ein pantheistisch-mystischer Erklärungsversuch des Weltalls, der zum mindesten pathologisch bedeutsam ist; aber den Theorieen der Seelenwanderung, der göttlichen „Selbstkonzentration" und „Selbstdiffusion" kann man nichts abgewinnen.

Die letzten Monate des Dichters brachten zwar noch Arbeiten aller Art, so die Vorlesung über das poetische Prinzip (Juli 1848), das Reimgeklingel der „Glocken" (The Bells), das so entzückend anfängt und so grausig endet, die wilde, irre Sargphantasie „An Anna" (For Annie), die ruhigen, liebenswürdigen Verse an Mrs. Clemm („To my mother") und die Ballade „Annabel Lee", aber Poes Kraft war gebrochen. Selbst in dem ruhelosen Umherirren von New York nach Boston, von Boston nach Philadelphia, von da nach Richmond und

Baltimore, in seinen taktlosen Heiratsplänen und -anträgen zeigt sich die beginnende Auflösung der geistigen Selbstkontrolle. Auf der Heimreise von Richmond nach New York, die er in Baltimore unterbrach, geriet er am 3. Oktober 1849 unter die Fäuste gewissenloser Wahlagitatoren des 4. Distriktes, die in den primitiven Zeiten vor Einführung von Wählerlisten ein Handwerk daraus machten, Fremde zu „fangen" und von einem Wahllokal zum anderen zu schleppen, um die Zahl der Wähler ihrer Kandidaten zu erhöhen. Von diesen Verbrechern wurde Poe, sei es durch Alkohol, sei es durch ein Opiat, in bewußtlosen Zustand versetzt. Auf der Straße gefunden, wurde er am Abend zum City Marine Hospital gebracht, wo eine Gehirnkongestion Sonntag, den 7. Oktober, zum Tode führte.

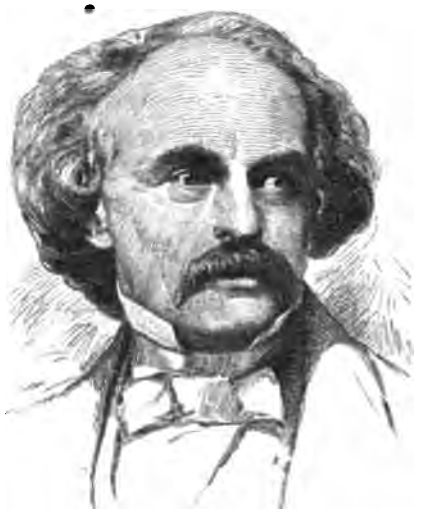
Die „Baltimore Sun" brachte einen kurzen und würdigen Nachruf, während die „New York Tribune" am 9. Oktober einen von Griswold geschriebenen und „Ludwig" unterzeichneten langen Artikel druckte, der die „unsterbliche Infamie" des ehrlosen Schreibers einleitete und, später zu einer umfangreichen Biographie erweitert, mit seinen falschen Daten und Tatsachen für das verzerrte Bild Poes verantwortlich wurde, das bis zum Erscheinen von Woodberrys Biographie (1885) und Harrisons Nachträgen dazu (1902) allgemein als lebenswahr galt. Poe hatte die große Unklugheit begangen, außer seinem getreuen Willis auch Griswold als literarischen Exekutor zu bestellen, Willis zur Bearbeitung seiner Biographie, Griswold zur Herausgabe der Werke. Nun schrieb zwar Willis einen köstlichen Nachruf, in dem er mit der Zartheit des wahren Freundes und feinfühlenden Mannes über Poes Schwächen andeutend hinweggeht und die Pflichttreue, den Fleiß, die Ruhe und Pünktlichkeit, die „vertrauliche und dankbare Natur", den ganzen Zauber der Persönlichkeit Poes schildert, aber unseligerweise fügte Griswold seiner zweibändigen Ausgabe noch einen dritten Band hinzu, der seine infame Biographie brachte. Trotz der scharfen Rüge, die Willis (im „Home Journal" vom 13. Oktober 1849) und Graham (in seinem „Magazine", 1850) diesem „entehrten Richter" erteilten, trotz Baudelaires bitterer Bemerkung, daß es in Amerika kein Gesetz zu geben scheine, das Hunde vom Friedhofe fern hielte, trotz der Richtigstellung der Tatsachen blieb Griswolds Karikatur bestehen.

Was die Würdigung von Poes Stellung in der amerikanischen Literatur anlangt, so hat es lange genug gedauert, bis der von Baudelaire 1855 eröffnete Feldzug zur Anerkennung der Tatsache führte, daß in Poe ein Genie ersten Ranges erschienen war. Lowells leichte Worte in der „Fabel für Kritiker" lassen Poe keine Gerechtigkeit widerfahren. Poes Genie ging seine eigenen Wege, auf denen ein gesunder Sinn nicht ausschließlich und nicht zu lange wandeln kann und darf, aber über seine enorme schöpferische Kraft und bezwingende Kunst kann kein Zweifel bestehen. Poe ist der Dichter des Unheimlichen, des Dunklen, der „verlorenen Seele", der düsteren Gespensterlandschaft, des Todes in all seinen grausigen Formen.

Ein Schriftsteller, der im Norden ungefähr gleichzeitig mit Poe nach den höchsten Lorbeeren der Prosadichtung strebte und diese Lorbeeren mit Poe als dichterisches Genie ersten Ranges teilt, ist Nathaniel Hawthorne (1804—64; siehe die Abbildung, S. 475).

Aus der alten puritanischen Familie der Hathornes stammend, wurde Nathaniel als zweites unter drei Kindern eines früh in Surinam verstorbenen Schiffskapitäns am 4. Juli 1804 zu Salem in Massachusetts geboren. Seine Ahnen waren seit 1637 in Salem als Landbauern, Magistratspersonen, Richter und Seeleute ansässig gewesen. Von besonderer Bedeutung für die Familientradition war John Hathorne, ein harter Mann und strenger Richter zur Zeit der Hexenprozesse, der auf sich und sein Haus „für immerdar" den Fluch einer von ihm verurteilten „Hexe" geladen hatte.

Der Knabe wuchs, wie seine beiden Schwestern, unter der Obhut der menschenscheuen Mutter auf, die ihre Witwenkleider nie ablegte und in dem weltabgelegenen, altmodischen Küstenstädtchen Salem ein streng zurückgezogenes Leben führte. „Madame Hawthorne", schreibt später Hawthornes geistreiche Schwägerin, Elizabeth Peabody, „sah mit ihrem altmodischen Kostüm, ihrem Antlitz voll lieblicher Schwermut und ihren großen, gescheiten Augen aus, als ob sie eben aus einem alten Bilde herausgetreten wäre." Im Sommer 1821 bezog der Jüngling die Universität, Bowdoin College zu Brunswick im Staate Maine, damals eine zwar kleine, aber tüchtige Provinzialschule mit wenigen Lehrern und wenigen Studenten. Hawthorne erhielt eine gute Schulung in den Klassikern und im Englischen, in Mathematik und Metaphysik dagegen fiel er durch; er zeichnete sich überhaupt keineswegs so aus wie z. B. sein Kommilitone Longfellow. Trotz angeborener Zurückhaltung und Menschenscheu genoß er seine Jugend und schloß einige Freundschaften fürs Leben: mit Pierce, dem späteren Präsidenten, Cilley, dem späteren Politiker, und Horatio Bridge. Eine Spielaffäre hätte beinahe mit Relegation geendigt. Als er 1825 nach Salem zurückkehrte, hatte er seinen Namen in Hawthorne abgeändert und brachte „Sieben Erzählungen aus meiner Heimat" mit, von denen allein „Alice Doane" auf die Nachwelt gerettet zu sein scheint. Die nächsten zwölf Jahre lebte er bei seiner Mutter in dem bescheidenen Häuschen der Union Street zu Salem, wo er „auf die Welt wartete", die ihn „schließlich in seinem einsamen Stübchen fand und ihn herausrief, nicht mit lautem Beifallsruf, sondern eher mit einer zarten, schwachen Stimme". Sein Leben während dieser Jahre war ein überaus eingezogenes; tagüber las und schrieb er und nahm seine Mahlzeiten bei verschlossenen Türen ein. Erst im Dunkel des Abends ging er aus. Wie seine Schwester schrieb, „machte er seine ganze Existenz zum Geheimnis". Er träumte, übte sich im Erzählen, feilte an seinen Manuskripten, verbrannte sie und führte ein halb melancholisches Dasein, ohne dabei unglücklich zu sein. Sein Genius bereitete ihn eben in seiner eigenen Weise auf seine spätere Lebensarbeit vor. Jahre nachher bemerkt er in seinem Tagebuch: „Erst jetzt verstehe ich, warum ich so viele Jahre in der einsamen Stube gefangen blieb, warum ich nie durch die unsichtbaren Stäbe und Schlösser brechen konnte. Wenn mir meine Flucht in die Welt früher gelungen wäre, würde ich hart und rauh geworden sein durch die derbe Berührung mit der Menge. Ich lebte in der Einsamkeit, bis die Fülle der Zeit gekommen war, und bewahrte mir den Tau der Jugend und die Frische des Herzens."



Nathaniel Hawthorne. Nach der Radierung von S. A. Schoff, im 2. Bande von Julian Hawthorne, „Nathaniel Hawthorne and his Life" (Boston 1884). Vgl. Text, S. 474.

Die erste Frucht seines einsamen Lebens war der Studentenroman Fanshawe, der 1828 anonym und auf des Autors eigene Kosten zu Boston erschien.

In dieser Jugendarbeit zeigt sich der spätere Dichter noch nicht. Sie hat zwar einige lebhaft empfundene und geschilderte Szenen, ist aber ohne scharfe Umrisse, ohne Rückgrat, schattenhaft, verschwommen und übermäßig ausgesponnen, überspannt und unreif. Daß der Held einige Züge von Hawthorne selbst hat, ist sicher und macht den ganzen Roman interessant, aber die Charakteristik ist zu schwach und unsicher, um ein deutliches Bild des jugendlichen Träumers zu geben.

Von den zahlreichen kleineren Erzählungen Hawthornes aus jenen Jahren erschienen mehrere in den amerikanischen „Taschenbüchern für die elegante Welt", z. B. im „Token"; aber seine Beiträge können häufig nur durch innere Verwandtschaft mit sicher von ihm stammenden Arbeiten erkannt werden, soweit er sie nicht später selbst in seine Werke aufnahm. Mit großer Wahrscheinlichkeit wird ihm „Der junge Provinzsoldat" (The Young Provincial) zugeschrieben, eine Skizze aus der Revolutionszeit, ferner „Die Abenteuer eines Regentropfens" (Adventures of a Raindrop, 1828), die ganz im Geist und Stil seiner Frühzeit gehalten sind. 1829 hatte er jedenfalls die folgenden Erzählungen fertig: „Aussichten vom Kirchturm" (Sights from a Steeple, erschienen im „Token" für 1831); „Roger Malvins Begräbnis" (Roger Malvin's Burial), „Der sanfte Knabe" (The Gentle Boy), „Mein Onkel Molineux" (My Uncle Molineux, im „Token" für 1832); „Die Canterbury-Pilger" (The Canterbury Pilgrims), „Die sieben Vagabunden" (The Seven Vagabonds) und die historische Humoreske „Der kahle Adler" (The Bald Eagle, im „Token" für 1833). Am Schluß der „Sieben Vagabunden" führt er uns den wandernden Geschichtenerzähler vor, dessen Rolle er selbst, beinahe mit Eichendorffs Wanderlust, übernommen hatte, und den er in den „Abschnitten eines aufgegebenen Werkes" (Passages from a relinquished work) später nochmals erstehen ließ. Schließlich leiten diese letzten Skizzen über auf die köstliche Kriminalhumoreske „Mr. Higginbotham's Catastrophe" mit ihrer feinen Darlegung der Genesis des Gerüchtes, des Geschwätzes. Im „Token" für 1835 erschienen „Der verfolgte Geist" (The Haunted Mind), „Die Seejungfrau" (The Mermaid, jetzt „Der Onkel vom Dorfe", The Village Uncle, genannt) und „Alice Doane", in „The Youth's Keepsake" in demselben Jahre die reizende Kindergeschichte „Klein Annchens Spaziergang" (Little Annie's Ramble) mit ihrer ernsten Moral vom großen Einfluß der Kinder auf Erwachsene. Das „Token" für 1836 enthielt „Die Totenglocke am Hochzeitstage" (The Wedding Knell), eine Geschichte, die leicht in Poes Art hätte ausschlagen können, die aber durch eine gewisse Beimischung von Hawthornes feinem Humor davor bewahrt wird, ferner die düstere Puritanergeschichte „Des Pfarrers schwarzer Schleier" (The Minister's Black Veil) und die heitere Erzählung von der „Maistange von Merry Mount" (The May Pole of Merry Mount).

Neben anderen Arbeiten Hawthornes brachte „The New England Magazine" seit 1834 die Erzählungen vom „Grauen Kämpfer" (The Gray Champion), nämlich von der Erscheinung des gespensterhaften alten Puritaners im Jahre 1689, um das Ende der Tyrannei des Sir Edmund Andros zu verkünden, ferner „Wasser vom Dorfbrunnen" (A Rill from the Town Pump), „Die alte Jungfer im Sterbehemd" (The Old Maid in the Winding Sheet), die „Vision der Quelle" (The Vision of the Fountain) und das autobiographisch wertvolle Stück „Der Teufel im Manuskript" (The Devil in Manuscript), das mit dem erst kürzlich in die Werke aufgenommenen „Tagebuch eines Einsamen" (Diary of a Solitary Man; „American Monthly Magazine", Juli 1837) als Selbstbekenntnis enger zusammengehört.

Im „Token" für 1837 erschienen die Humoresken „Monsieur du Miroir" und „Mrs. Bullfrog", die Träumerei „Sonntag daheim" (Sunday at home), „Der Mann aus Diamant" (The Man of Adamant), „Der Traum David Swans" (The Dream of David Swan), „Der Guckkasten der Phantasie" (Fancy's Show-box) und die feine allegorische Erzählung von der Expedition zur Auffindung des „Großen Karfunkels" (The Great Carbuncle), eine indianische Legende.

Durch die großherzige pekuniäre Garantie seines Freundes Bridge, die dem Dichter selbst unbekannt blieb, fand sich 1837 ein Verleger für die erste Sammlung seiner kleineren

The Old Manse (das „alte Pfarrhaus") zu Concord (Massachusetts).

Nach einem Aquarell von Hermann Heilbuth.

... die **Zweimal erzählten Geschichten** (Twice-told Tales). Für diese hatte ... Auswahl seiner besten Stücke aus einer doppelt so großen Anzahl ausgewählt und ... hinzugefügt, das erschütternde Nachtstück „Der Hohlweg bei den drei Hügeln" (The ... the three Hills) und die moralische Humoreske „Dr. Heidegger's Experiment", ... dem Tranke der Verjüngung und seiner Wirkung auf die geladenen Gäste. Die ... Geschichte, die sich jetzt am Schluß der Sammlung findet, „Der Tag des Schlag... ..." (The Tollgatherer's Day), wurde erst 1842 hinzugefügt.

... begeisterte Anzeige der „Twice-told Tales" durch Longfellow in der „North American Re... (Juli 1837) erkennt „die Hand des Genius", „den neuen Stern am Dichterhimmel", und be... als hervorstechende Eigenschaften dieser Novellen, sie seien „national in ihrem Charakter, von ... Stilvollendung, klar wie der Bergbach, schön und einfach, von einer heiteren Philosophie und ... ruhigen Humor". Sie schließt: „Wir bitten wie die Kinder: Erzähle uns mehr!"

... bekannteste Geschichte der Sammlung ist „Der sanfte Knabe", die das Verblühen eines fein ...gelegten Knaben auf dem Hintergrund des tragischen Konfliktes zwischen Mutterliebe und religiösem ...ismus schildert. Aber diejenigen Erzählungen, die uns für Hawthornes spätere Entwickelung am ... interessieren, sind die, welche das Problem der geheimen Schuld behandeln, der geheimen „Sünde". ... ist in erster Linie „Des Pfarrers schwarzer Schleier" zu nennen, der „das Antlitz eines Menschen ... macht, den Kummer und geheime Sünde von der Mitwelt trennt", ferner „Der Guckkasten der Phan...", der die dunkeln Schatten zeigt, die bloße verbrecherische Gedanken auf den Charakter werfen, eine ... Parabel mit der Moral, daß „kein Mensch seine Bruderschaft mit dem Schuldigsten vergessen darf, ...gleich seine Hände noch rein sein mögen". Als grausigstes Stück gehört das Gespräch der Hexe mit ... blutigen Frau hierher („The Hollow of the three Hills").

Im Jahre 1838 schrieb Hawthorne „Das dreifältige Geschick" (The Threefold Destiny), ... Irving erinnernde sentimentale Skizze „Fußstapfen am Strand" (Footprints on the ...shore), die historischen Novelletten „Edward Randolphs Porträt" (Edward Randolph's ...rait), „Der (todbringende) Prunkmantel der Lady Eleanor" (Lady Eleanore's Mantle), ... andere Geschichten, die er später als „Legenden des alten Provinzialhauses" (Legends ... Province House) zu einer Gruppe verband. Ende dieses Jahres verlobte er sich mit ...teressanten und liebenswürdigen Sophia Peabody, und im Januar 1839 nahm er, um ...elte äußere Verhältnisse zu kommen, eine Stelle als Wiegemeister am Bostoner Zoll ... an. Er bekleidete dieses Amt gewissenhaft bis zum März 1841, blieb aber dabei auch ... Feder treu und schrieb außer den scharfgezeichneten Skizzen, die sich einstweilen in seinem ...ch verbargen, die anziehenden für die Jugend bestimmten Erzählungen aus der antiken ... Geschichte „Des Großvaters Stuhl" (Grandfather's Chair).

... April 1841 schloß er sich der „transzendentalen Gemeinde" an, die ihr Experiment ...einigung von Geistes- und Handarbeit zu Brook Farm bei Boston praktisch ins Leben ...n versuchte. Hawthorne kam während eines Frühlingsschneesturmes auf dem Gute ... inmitten eines Schneegestöbers, das seinen Enthusiasmus von Anfang an etwas ab... zu haben scheint. Er hielt aber ein Jahr aus, arbeitete fleißig „mit dem Spaten, ...gabel und dem Milchnapf", stärkte seine Gesundheit, beobachtete scharf seine Genossen ... schließlich froh, im Sommer 1842 zu seiner Braut und seinen literarischen Arbeiten ...ren zu können. Nach Veröffentlichung der „Biographischen Erzählungen für Kinder" ...graphical Tales for Children) und des zweiten Bandes der „Twice-told Tales" fand ... die Hochzeit statt, und das junge Paar zog nach dem idyllisch gelegenen historischen ... Pfarrhause (Old Manse) zu Concord, das Hawthorne in der Eingangsskizze zu den ... unsterblich gemacht hat (siehe die beigeheftete farbige Tafel „The Old Manse").

Erzählungen, die Zweimal erzählten Geschichten (Twice-told Tales). Für diese hatte Hawthorne achtzehn seiner besten Stücke aus einer doppelt so großen Anzahl ausgewählt und zwei neue hinzugefügt, das erschütternde Nachtstück „Der Hohlweg bei den drei Hügeln" (The Hollow of the three Hills) und die moralische Humoreske „Dr. Heidegger's Experiment", nämlich mit dem Tranke der Verjüngung und seiner Wirkung auf die geladenen Gäste. Die neunzehnte Geschichte, die sich jetzt am Schluß der Sammlung findet, „Der Tag des Schlagbaumwärters" (The Tollgatherer's Day), wurde erst 1842 hinzugefügt.

Die begeisterte Anzeige der „Twice-told Tales" durch Longfellow in der „North American Review" (Juli 1837) erkennt „die Hand des Genius", „den neuen Stern am Dichterhimmel", und bezeichnet als hervorstechende Eigenschaften dieser Novellen, sie seien „national in ihrem Charakter, von höchster Stilvollendung, klar wie der Bergbach, schön und einfach, von einer heiteren Philosophie und einem ruhigen Humor". Sie schließt: „Wir bitten wie die Kinder: Erzähle uns mehr!"

Die berühmteste Geschichte der Sammlung ist „Der sanfte Knabe", die das Verblühen eines fein angelegten Knaben auf dem Hintergrund des tragischen Konfliktes zwischen Mutterliebe und religiösem Fanatismus schildert. Aber diejenigen Erzählungen, die uns für Hawthornes spätere Entwickelung am meisten interessieren, sind die, welche das Problem der geheimen Schuld behandeln, der geheimen „Sünde". Da ist in erster Linie „Des Pfarrers schwarzer Schleier" zu nennen, der „das Antlitz eines Menschen bedeckt, den Kummer und geheime Sünde von der Mitwelt trennt", ferner „Der Guckkasten der Phantasie", der die dunkeln Schatten zeigt, die bloße verbrecherische Gedanken auf den Charakter werfen, eine Geschichte mit der Moral, daß „kein Mensch seine Bruderschaft mit dem Schuldigsten vergessen darf, wenngleich seine Hände noch rein sein mögen". Als grausigstes Stück gehört das Gespräch der Hexe mit der flüchtigen Frau hierher („The Hollow of the three Hills").

Im Jahre 1838 schrieb Hawthorne „Das dreifältige Geschick" (The Threefold Destiny), die an Irving erinnernde sentimentale Skizze „Fußstapfen am Strand" (Footprints on the Sea-shore), die historischen Novelletten „Edward Randolphs Porträt" (Edward Randolph's Portrait), „Der (todbringende) Prunkmantel der Lady Eleanor" (Lady Eleanore's Mantle), und andere Geschichten, die er später als „Legenden des alten Provinzialhauses" (Legends of the Province House) zu einer Gruppe verband. Ende dieses Jahres verlobte er sich mit der interessanten und liebenswürdigen Sophia Peabody, und im Januar 1839 nahm er, um in geregelte äußere Verhältnisse zu kommen, eine Stelle als Wiegemeister am Bostoner Zollhause an. Er bekleidete dieses Amt gewissenhaft bis zum März 1841, blieb aber dabei auch seiner Feder treu und schrieb außer den scharfgezeichneten Skizzen, die sich einstweilen in seinem Tagebuch verbargen, die anziehenden für die Jugend bestimmten Erzählungen aus der amerikanischen Geschichte „Des Großvaters Stuhl" (Grandfather's Chair).

Im April 1841 schloß er sich der „transzendentalen Gemeinde" an, die ihr Experiment der Vereinigung von Geistes- und Handarbeit zu Brook Farm bei Boston praktisch ins Leben zu setzen versuchte. Hawthorne kam während eines Frühlingsschneesturmes auf dem Gute an, während eines Schneegestöbers, das seinen Enthusiasmus von Anfang an etwas abgekühlt zu haben scheint. Er hielt aber ein Jahr aus, arbeitete fleißig „mit dem Spaten, der Mistgabel und dem Milchzuber", stärkte seine Gesundheit, beobachtete scharf seine Genossen und war schließlich froh, im Sommer 1842 zu seiner Braut und seinen literarischen Arbeiten zurückkehren zu können. Nach Veröffentlichung der „Biographischen Erzählungen für Kinder" (Biographical Tales for Children) und des zweiten Bandes der „Twice-told Tales" fand im Juli die Hochzeit statt, und das junge Paar zog nach dem idyllisch gelegenen historischen alten Pfarrhause (Old Manse) zu Concord, das Hawthorne in der Eingangsskizze zu den „Moosen" unsterblich gemacht hat (siehe die beigeheftete farbige Tafel „The Old Manse").

Sein Leben in der Pfarre während der folgenden drei Jahre war eine Periode ungetrübten Glückes, wenngleich großer Armut. Die Briefe und Tagebücher der Zeit geben einen Abglanz dieser ruhigen, schönen Tage innerhalb der altersgrauen Wände des Pfarrhauses, im Schoße seiner heranwachsenden Familie, in den Wäldern der Umgegend, auf dem träge dahinschleichenden Flüßchen. Der Verkehr mit den Familien Emersons und Alcotts und mit Thoreau war belebend genug, um ihn vor dem Einrosten zu bewahren, und ab und zu kam auch ein anregender Besuch der Margaret Fuller, mit der Hawthorne freilich nie recht warm werden konnte.

Das schriftstellerische Ergebnis dieser Jahre sind die 26 Erzählungen, die 1846 unter dem Titel Moose von einem alten Pfarrhaus (Mooses from an old Manse) erschienen.

Sie bilden eine neue Folge der „Twice-told Tales" und sind, wie er selbst in der humoristischen Einführung zu „Rappacinis Tochter" sagt, „manchmal historisch, manchmal aus der Gegenwart, manchmal erhaben ob Raum und Zeit, manchmal mit einem frischen Luftzug, einem Regentröpflein des Pathos und der Zartheit, oder einem Lichtstrahl Humors, stets phantastisch, wie es von einem in der Wolle gefärbten Liebhaber der Allegorie zu erwarten ist." Die besten Stücke sind, nächst der Einleitungsskizze, die Geschichte, wie „Goodman Brown" sein Vertrauen zur Menschheit und seine Lebensfreude verliert, weil ein mitternächtiger Traum im Hexenwalde ihm den „Schleier der Illusion" geraubt hat, ferner die Geschichte von der schönen Tochter des Dr. Rappacini von Padua, wie sie seit ihrer Kindheit mit Giften ernährt worden ist — denn ihr Vater hatte in seinem wahnsinnigen Eifer nach wissenschaftlicher Erkenntnis selbst des Kindes nicht geschont — wie sie ihren Geliebten mit sich ins Verderben zieht und durch das gereichte Gegengift zugrunde geht. Diese Geschichte ist, abgesehen von der meisterhaften Form, wichtig als frühes Zeugnis für des Dichters Interesse an einem Lebenselixier, wie es in dem „Muttermal", „Dr. Heideggers Experiment", der „Sammlung des Kenners" und „Septimius Felton" vorkommt. Von hoher Bedeutung für die innere Geschichte des Dichters und für die Beurteilung gewisser Lieblingsthemen, die er hatte, ist die allegorische Erzählung „Der Künstler des Schönen" (The Artist of the Beautiful), eine der zartesten Offenbarungen der Künstlerseele, ihrer Leiden und ihres Sieges über Umgebung und Welt. Die Geschichte der „Schlange im Herzen" (The Bosom Serpent) allegorisiert, vielleicht etwas allzu deutlich, den Egoismus, dessen Heilung erfolgt, sobald der Schuldige sich selbst vergißt. Das Problem der Selbstsucht ist in der wunderbaren Galerie der unglückseligen Gäste beim „Weihnachtsbankett" (The Christmas Banquet) nochmals berührt. Hier erscheint auch der Mann wieder, der ein Sündenmal, ein „Blutmal" in seinem Herzen trug und „sein ganzes Leben hindurch in seinem Gewissen einen unentscheidbaren Mordprozeß führte": er konnte nämlich nicht feststellen, ob sein „Wunsch und Wille" bei einer dunklen Tat gegenwärtig gewesen war oder nicht. Das Problem des Geheimnisses vor der Welt, des Gewissenswurmes behandelt „Roger Malvins Begräbnis" (R. M.'s Burial). Eine köstliche, nicht genügend gewürdigte literarische Satire ist „P.'s Korrespondenz" (P.'s Correspondence).

Am 23. März 1846 kehrte Hawthorne nach seiner Geburtsstadt zurück und wurde Vorstand des dortigen Zollamtes. Seine politischen Freunde hatten gesiegt und glaubten dem Dichter einen finanziellen Gefallen zu tun, indem sie ihm die in Amerika bekanntermaßen kurzlebige Amtswürde aufdrängten. Seine Stellung im Zollhause zu Salem, seine Umgebung, seine Untergebenen und auch die Gründe, die später zur Katastrophe führten, hat der Dichter unsterblich gemacht in der nicht ohne Bitterkeit und Übertreibung geschriebenen, aber höchst witzigen Vorrede zum „Scarlet Letter". Der dicke schwarze Stempel des Zollinspektors Hawthorne hatte nur vorübergehend über die Feder gesiegt, und im November 1847 erschienen das „Schneebild" (The Snow Image), das „Große Steinerne Antlitz" (The Great Stone Face), eine der wunderbarsten allegorischen Erzählungen des Dichters, und die „Hauptstraße" (Main Street).

Aber Hawthorne war der Skizzen und Novelletten überdrüssig geworden; die Umrisse eines größeren Werkes erfüllten seinen Geist, wie wir durch eine hübsche Erzählung aus seinem Hause wissen. Als nämlich am 8. Juni 1849 infolge des Regierungswechsels zu Washington seine Zollherrlichkeit ihr Ende gefunden hatte, und als Hawthorne niedergeschlagen mit dieser Nachricht

nach Hause kam, rief seine Frau erfreut aus: „O, nun kannst du ja dein Buch schreiben!" und zeigte ihm den heimlich vom dürftigen Wirtschaftsgelde ersparten Schatz von 150 Dollar! Das Mißgeschick war in der Tat gerade zur rechten Zeit gekommen. Bald lag das Zollhausleben wie ein schlimmer Traum hinter dem Dichter, und „sein Buch" wurde geschrieben, das Buch, das für das vollendetste der ganzen amerikanischen Literatur gilt, der Scharlachbuchstabe (The Scarlet Letter). Ursprünglich wohl noch als kurze Erzählung gedacht, war der Plan unter des Dichters Händen gewachsen, und nachdem Freunde ihm in der zartesten Weise die bescheidenen Mittel zu seinem Lebensunterhalte aufgenötigt hatten, vollendete er den Roman am 3. Februar 1850.

Unter alten Papieren im Zollamt fand er einen mottenzerfressenen scharlachroten Lappen mit feiner Goldbestickung, der sich als ein großer Buchstabe, als ein A herausstellte. Ein derartiges A auf dem Mieder war in der Puritanerzeit die Strafe für Ehebruch gewesen, und tatsächlich erzählte die Manuskriptrolle, um die der Buchstabe geschlungen war, eine trübe Geschichte lebenslangen Büßens. Ende des 17. Jahrhunderts starb in hohem Alter Hester Prynne, bekannt im ganzen Lande als treue Pflegerin und Helferin der Kranken und Bedürftigen, aber auch bekannt wegen ihrer Vorgeschichte, verehrt wegen ihrer Güte und der Selbstüberwindung, mit der sie den Buchstaben bis zu ihrem Tode getragen hatte, auch längst nachdem der irdische Richter ihr die Strafe erlassen hatte. Sie war vor ihrer Auswanderung nach Amerika mit dem alten Dr. Prynne verheiratet gewesen, aber in Holland war das Paar vor ihrer Einschiffung getrennt worden. Sie hatte in der Neuen Welt jahrelang vergeblich auf die Ankunft des Gatten gewartet und war schließlich der Versuchung einer heftigen Leidenschaft erlegen. Ihrer geheimen Liebe zu Ehrwürden Arthur Dimmesdale entsproß ein elfenhaftes Töchterlein. Da man noch nichts von ihres ersten Gatten Tod gehört hatte und die schöne Hester den Namen des Vaters ihres Kindes nicht preisgeben wollte, wurde sie verurteilt, am Pranger zu stehen und zeitlebens den Scharlachbuchstaben zu tragen. Am Pranger hatte sich ein altes Männlein mit schiefen Schultern und ausländischem Gewande eingefunden; er nannte sich Roger Chillingworth und erhielt als Arzt in das Gefängnis der Hester Zutritt. Hester hatte ihn schon unter der Menge erkannt, aber auch er konnte ihr das Geheimnis nicht entreißen. Aus Schmerz und Enttäuschung entsteht Haß und Rachedurst, und Chillingworth wendet nun all seine Energie und seinen Scharfsinn an die Aufgabe, den Genossen der Schuld seiner Frau zu entdecken. Er kommt bald auf die richtige Fährte und heftet sich an die Sohlen Dimmesdales, schürt dessen Gewissensqualen und labt sich satanisch an dem langsamen Verfall dieses Menschengeistes und an der langsamen Zerrüttung dieses Menschenherzens. Erst spät, aber mit siegreicher Gewalt bricht der Wahrheitssinn bei Dimmesdale durch, und er offenbart seine Schuld. Durch dieses Bekenntnis genügt er nicht nur der Sittlichkeit, sondern befreit sich auch aus den Klauen des diabolischen Chillingworth. So hat der Roman tatsächlich seine Hauptperson gewechselt, beinahe seine ursprüngliche Aufgabe. Er zeigt zum Schluß die Lösung des Problems, wie es Hawthorne in seinem Tagebuch vom 25. Oktober 1836 niederschrieb: „. . . . das Ende von befriedigter Rache darzustellen, so daß, wenn das Opfer schließlich völlig in den Staub getreten erscheint, der Sieger ein wahrer Teufel mit allen gemeinen Leidenschaften geworden ist und diese seine ganze Natur überwuchert haben. So ist für ihn ein viel größeres Übel aus der Rache erwachsen als für das Opfer." Die Unerbittlichkeit seiner Rache betrügt Mephisto-Chillingworth nicht nur um sein Opfer, sondern sühnt auch die Schuld der Schuldigen. An die Stelle des ursprünglichen Problems von Dimmesdales Geheimnis, Gewissensqual, seiner feigen Heuchelei auf der einen Seite und dem stolzen Dulden der puritanischen Magdalene auf der anderen, ist das der Rache getreten. Was den Roman trotz seiner einfachen und peinlichen Fabel, seiner wenigen Charaktere, seiner geringen Handlung so groß macht, ist sein Ton, sein Stil: die Knappheit und Würde, die an die griechische Tragödie erinnern, das Zurückhalten jeder störenden Einzelheit von dieser Tragödie der Schuld und Strafe. Der letzte Eindruck freilich ist kein erquicklicher, das Drama endet ohne befriedigende, befreiende Lösung. Hester triumphiert zwar über ihr Geschick, indem sie zur Hütte zurückkehrt und ihren Buchstaben freiwillig und nicht ohne Stolz bis zum Tode trägt, aber ihr Grab ist von dem Arthur Dimmesdales getrennt, ihre Asche darf sich nicht mit der seinigen mischen: das Werk ist eine Tragödie des calvinistischen Pessimismus, die nur die vollendete Kunst des Dichters so groß machen konnte.

Hawthorne verließ Salem im Frühjahr 1850 und schlug seinen Wohnsitz in den Hügeln von Berkshire im westlichen Massachusetts auf. Im glücklichen Heim, in seinem auf fünf Köpfe gewachsenen Familienkreise begann er im September das Haus mit den sieben Giebeln (The House of the Seven Gables, vollendet im Januar 1851).

Das alte Haus mit den sieben spitzen Giebeln, einst die Prunkresidenz der Familie Pyncheon, hat bessere Tage gesehen. Die letzten Sprossen der Pyncheons leben zwar noch darin, aber die Familie ist zurückgegangen, und Hepzibah Pyncheon, das feine, aber scharfkantige alte Jungferchen, eröffnet einen Pfennigladen in dem stolzen Hause, um sich ihr tägliches Brot zu verdienen. So hat sich der Fluch, den zur Zeit der Hexenverfolgung ein armes Opfer des unerbittlichen Richters Pyncheon am Galgen ausgesprochen hatte, erfüllt an Kind und Kindeskind. Aber welch wunderbares Spiel des Schicksals: Phöbe Pyncheon, ein frischer Zweig des Familienbaumes, auf dem Lande aufgewachsen, wird in das alte düstere Haus eingeführt und vertreibt die schwarzen Wolken. Ihre Liebe zu Holgrave, der sich schließlich als letzter Sproß jenes Mannes herausstellt, von dem die Verwünschung gegen das Pyncheonhaus ausging, löst den Fluch. Auch in diesem Roman ist die Handlung einfach und gibt es nur wenig Charaktere, aber sie sind meisterhaft, mit warmen Farben gemalt. Kein Porträt ist Hawthorne je besser gelungen als das der trefflichen, kantigen Hepzibah; sie ist offenbar nach dem Leben gezeichnet, ebenso die Nebenfiguren des alten Venner und des „ersten Kunden" im Laden. Richter Pyncheons Totenwacht in der einsamen Stube erinnert im Ton der Darstellung an Thackeray, in der Breite der Ausführung an Dickens. Holgrave und Clifford sind nicht scharf genug gezeichnet und weniger geglückt. Der lokale Hintergrund ist so treu und mit so viel innerer Anteilnahme geschildert, wie man nur seine Heimat schildern kann.

Im Winter 1851 zog die Familie nach West Newton, einer Vorstadt von Boston in nächster Nachbarschaft von Roxbury, wo die Brook Farm-Episode sich abgespielt hatte. Diese gab den Hintergrund für Hawthornes nächste große Schöpfung, den Roman von Blithedale (The Blithedale Romance, beendet am 30. April 1852).

Es ist die Geschichte des fanatischen Philanthropen und Reformers Hollingsworth, der sich der Gemeinde der Weltverbesserer von Blithedale anschließt, aber dabei nur seinen eigenen Plänen nachgeht und in seinem herzlosen Egoismus einen dreifachen Treubruch begeht: an seinem Schützling Priscilla, die er der großartigen Persönlichkeit der Zenobia opfert, dann an der Zenobia selbst, sobald ihre weltlichen Mittel versagen, und schließlich an der Gemeinde, sobald sie ihm im Wege zu stehen scheint. Die Tragödie dieses Menschen besteht darin, daß er als Missionar unter Verbrechern anfängt und damit endet, daß er vor seiner eigenen Tür kehrt, um „einen einzelnen Mörder für den Himmel zu gewinnen". Die ganze Geschichte, deren einzelne Teile ziemlich lose verbunden sind, ist auf autobiographischem Hintergrunde vorgeführt, mit dem Material, das Hawthorne seine Erfahrungen und Beobachtungen zehn Jahre früher dargeboten hatten. Es ist der Roman von Brook Farm, die Tragödie jener Gemeinde, deren komische Seite niemand schärfer erkannte und besprach als Emerson. Die Mitglieder der Gesellschaft sind natürlich nicht photographisch geschildert, und wenngleich man in dem glücklich-unglücklichen Dichterling Miles Coverdale Hawthornes eigenes ironisches Selbstporträt erkennt, in Silas Foster den ehrsamen Minot Pratt, der die Idealisten in die Geheimnisse des Viehhofes einzuführen gemietet war, so wäre es ungerechtfertigt und leichtsinnig, in der überspannten, aber herrlichen Zenobia das Vollporträt Margaret Fullers erkennen zu wollen. Einige Züge der Margaret Fuller oder des neuenglischen Typus, den diese darstellte, trägt sie zwar, aber auch nicht mehr. Das landschaftliche Kolorit, der Schneesturm, die Auffindung der Leiche der Zenobia sind Hawthornes Skizzenbüchern entnommen, und viele kleine Züge sind direkte Erinnerungen an Gespräche, Szenen und Vorkommnisse jener Tage. Die feine, aber gutmütige Kritik, die Hawthorne von Emerson so übel genommen wurde, verbirgt genug der ehrlichen Anerkennung für die reinen Zwecke und hohen Ideale dieser vor der „Zivilisation" entflohenen Salonbauern, von denen, nach Silas Fosters Urteil, „drei so brauchbar waren wie ein richtiger". Mit welchem Pathos spricht der Dichter von jenen romantischen Tagen der Luftschlösser, als er noch höher von der „Möglichkeit der Weltverbesserung dachte, als die Welt verdiente. Ein Irrtum, in den die Menschen selten mehr als einmal verfallen, aber, wenn sie es tun, dann: Hut ab! vor der feineren und erhabeneren Natur, die großherzig in solchem Irrtum beharrt." Aber seine innerste Abneigung gegen professionelle philanthropische Reformer, „diese ganz besonders odiöse und unangenehme Klasse Menschen", konnten die Reformer ihm nicht verzeihen, und — ganz Boston bestand aus solchen Reformern.

Noch im Laufe des Winters hatte Hawthorne ein schönes, an der Landstraße von Concord nach Lexington gelegenes Landhaus gekauft, das er „The Wayside" (Am Wege) nannte und 1852 bezog. Hier schrieb er im Sommer dieses Jahres zunächst die kurze, ursprünglich Wahlzwecken dienende Biographie von Franklin Pierce und als Probe seiner Kunst, die eigenen Kinder in die Welt der griechischen Mythologie einzuführen, sowie zur Erholung von den ernsteren Arbeiten das „Wunderbuch" (The Wonder Book for Girls and Boys, 1852, mit der Fortsetzung „Tanglewood Tales", 1853). Allerdings machte er hier die Griechen zu Goten, erreichte aber seinen Zweck, die Köpfe und die Einbildungskraft der amerikanischen Jugend für immer mit dem Inhalt der klassischen Sagen zu erfüllen.

Eine neue Sammlung älterer, zum Teil sehr alter Stücke gab er 1852 unter dem Titel: „Das Schneebild und andere zweimal erzählte Geschichten" (The Snow Image and other twice-told Tales) heraus. Am 26. März 1853 wurde er zum amerikanischen Konsul in Liverpool ernannt, und im Juni desselben Jahres verließ er mit seiner Familie die Heimat, deren Boden er erst nach sieben Jahren, im Juni 1860, wieder betrat.

Bis zum Herbst 1857 blieb er in England, dann ging er für den Winter über Frankreich nach Rom. Im Mai 1858 kam er nach Florenz, im August zu der Höhe von Bellosguardo, nach der alten Villa von Montauto mit ihrem moosbedeckten, von Eulen und Gespenstern heimgesuchten Turme. Im Oktober kehrte er mit dem Plane eines neuen Romanes nach Rom zurück, und im Frühsommer 1859 siedelte er sich wieder in England an, wo er in Whitby, Leamington und Redcar an die Ausarbeitung des Werkes ging, die er am 8. November abschloß.

Neben diesem neuen großen Roman, dem Marmor-Faun oder Roman von Monte Beni (The Marble Faun or Romance of Monte Beni, 1860), liegt die literarische Ausbeute dieser Jahre in den besonders reichhaltigen englischen, französischen und italienischen Skizzenbüchern (Note Books) und den englischen Erinnerungen mit ihren oft scharfen Urteilssprüchen über den englischen Charakter und über nationale Eigentümlichkeiten, die Hawthorne 1863 unter dem Titel „Unsere alte Heimat" (Our old home) veröffentlichte.

Im „Marmor-Faun", der in seiner für England bestimmten Ausgabe „Die Umwandlung" (Transformation) heißt, behandelt Hawthorne sein altes Thema von der Wirkung der Schuld auf die Seele des Schuldigen und auf dessen Umgebung. Ein vom Dichter nur dunkel angedeutetes Verbrechen hat das Geschick der schönen Miriam, der Tochter einer Engländerin mit dem Sprossen eines süditalienischen Adelsgeschlechtes, an das eines unheimlichen Menschen gebunden, der uns in dem Dunkel der Katakomben, in dem nächtlichen Kolosseum und auf dem Tarpejischen Felsen vorgeführt wird. Miriam dürstet nach Befreiung von diesem verfolgenden Dämon, der sie in seiner Gewalt hat. Donatello, der Graf von Monte Beni, ein köstlicher toskanischer Naturbursche, dem herrlichen Faun des Praxiteles bis auf die Ohren gleichend, verehrt Miriam und erkennt oder vielmehr fühlt deren Beziehungen zu dem unheimlichen Verfolger. Zweimal bietet er sich offen an, diesen aus der Welt zu schaffen, bis ein Blick der Miriam ihn zum Verbrechen aufzufordern scheint. Er stürzt den Unbekannten nächtlicherweile vom Tarpejischen Felsen. Sobald die Tat vollbracht ist, verbindet dieser „neue Sündenfall" die beiden in Schuld Vermählten. Erst jetzt beginnt der eigentliche Roman: die Geschichte des Schuldgefühles, wie es sich in Miriam und Donatello zeigt, und wie es reflektiert wird in dem Freundespaar, der Malerin Hilda und dem Bildhauer Kenyon, der heroische Versuch Miriams, sich über die irdische Gerechtigkeit zu stellen, und das Scheitern dieses Versuches bei Donatello. Dieser vermag sein Gewissen nicht zu unterdrücken, der einfache Gefühlsmensch und heitere Naturbursche von früher wird an den Rand des Wahnsinns gebracht. Noch größer wird diese sittliche Verwickelung durch den Gedanken der Miriam, daß die Schuld „wie andere Leiden" ein erziehendes Moment für den Menschen sein könne. Der Roman zeigt die feinste Kunst der Ausführung, aber die Kritik muß die Dunkelheit der Vorgeschichte rügen, ebenso die des Schlusses, der selbst Hawthornes Gattin nicht befriedigte. Man kommt nicht über die Ungeheuerlichkeit der

Zumutung an den Leser hinweg, selbst zu entscheiden, ob der Mord eine sittlich berechtigte Sühne war für ein Verbrechen, das — dem Leser unbekannt bleibt. Es wird ferner die sehr begründete Frage des Lesers nicht beantwortet, wie sich schließlich und endgültig die Sühne für den Mord vollzieht, sei es in der Seele oder in dem Geschick des Verbrecherpaares. Hawthorne hat die Geschichte nicht vollendet, nicht zum sittlich und künstlerisch notwendigen Schlusse gebracht, er hat das Problem, das ihn mehr als die Geschichte selbst interessierte, nicht gelöst. Die Charakterzeichnung der wenigen Figuren ist hervorragend, der landschaftliche Hintergrund bezaubernd, auch das kunstgeschichtliche Episodenwerk fesselnd. Man kann verstehen, daß das Buch von Engländern und Amerikanern als italienischer Reiseführer benutzt wird.

Seine letzten Jahre verbrachte der Dichter auf seiner Besitzung zu Concord; da seine Kraft abnahm und er mit der politischen Lage während des Bürgerkrieges unzufrieden war, waren es nicht die glücklichsten seines Lebens. Einen weiteren großen Roman zu vollenden, war ihm nicht mehr vergönnt. Von mehr oder weniger ausgeführten Entwürfen und Bruchstücken sind vier zu nennen: „Der Ahnen Fußstapfen" (The Ancestral Footstep, 1858 begonnen), „Septimius Felton, oder das Lebenselixier" (Septimius Felton, or the Elixir of Life), „Doktor Grimshawes Geheimnis" (Dr. Grimshawe's Secret) und „Der Dolliver Roman" (The Dolliver Romance). In ihrem fragmentarischen Zustand sind es wichtige Materialien für eine psychologisch-literarische Entstehungsgeschichte des Romanes sowie für die Erkenntnis der Hawthorneschen Methode.

Der Dichter starb am 17. Mai 1864 auf einer Erholungsreise nach den Weißen Bergen von New Hampshire zu Plymouth und wurde am 24. Mai in der „schläfrigen Schlucht" zu Concord begraben, dem amerikanischen Poets' Corner. Er war der erste der kleinen Gruppe berühmter Männer, die dort ihre Ruhe gefunden haben.

Im Gegensatz zu dem episkopalen Süden, dem Quäkerstaate Pennsylvanien und dem kosmopolitisch toleranten New York, waren die neuenglischen Provinzen bis in die letzten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts ausschließlich calvinistisch gewesen. Erst um die Mitte der achtziger Jahre, ungefähr seit Dr. Freemans radikaler Revision der anglikanischen Liturgie (1785), hatte eine große Bewegung begonnen und die Gemüter gewaltig ergriffen, die das Gewissen aus den engen Fesseln des Calvinismus zu befreien strebte, der Unitarismus. Es war eine rationalistische Bewegung, die dogmatisch die Einheit Gottes, die Verschiedenheit Christi von Gott lehrte (daher ihr Name) und sich ihrem ethischen Gehalt nach auf den Glauben an die wesentliche Güte der Menschennatur gründete. Der Unitarismus lehrte das Recht des Einzelnen zur Kritik, zur Selbständigkeit, zur Trennung von der Kirche seiner Ahnen, wenn das Gewissen es forderte, zum eigenen Weg in religiösen Dingen. Seine theologischen Hauptvertreter waren die Prediger William Ellery Channing (1780—1842), Theodore Parker (1810—60) und James Freeman Clarke (1810—88). Vom dogmatisch-theologischen Gebiete war ein weiterer Schritt noch zu tun auf das allgemein geistig-sittliche. Dieser Schritt wird dargestellt durch eine neue große Bewegung, die wichtigste geistige Bewegung des 19. Jahrhunderts in Amerika, den Transzendentalismus. Der Transzendentalismus, ein echtes Kind des Puritanismus und des Unitarismus, lehrt die Freiheit des sittlichen Individuums in der Lebensführung und im Denken, er bedeutet die Befreiung des Individuums von den Fesseln der Tradition auf geistig-sittlichem Gebiete. Die ersten Anhänger der neuen Richtung, Emerson, Channing, Margaret Fuller, George Ripley, Dr. Charles Francis, Theodore Parker, Dr. Frederic Henry Hedge, Orestes Augustus Brownson, James Freeman Clarke, Amos Bronson Alcott, waren natürlich vollständig „unschuldig an irgendwelcher Verschwörung, gewisse Meinungen zu

Concord, 30 April, 1843.

My dear Wheeler;

It is very late for me to begin to thank you by letter for your abundant care & supply of my wants, and, to point the reproach, here has come this day as I am putting pen to paper to send by Mr Mann tomorrow, a pair of books from Mr Weiss, brought from your own hands. Two full letters I have received, & printed the substance of the same, & lead the reading of a part of two more addressed to Robert Bartlett, since I wrote you. But, all winter, from 1 January to 10 March, I was absent from home, at Washington, Baltimore, Phila. & N. Y., & would not write letters to Germany, on the road. — What shall I tell you. Our Dial, enriched by your manifold Intelligence, yet languishes somewhat in the scantiness of purchasing patrons, so that Miss Peabody wrote me at N. Y. that its subscription list did not now pay its expenses. I hope that was a hint not to be mistaken, that I might drop it. But many persons expressed so much regret at the th't of its dying, that it is to live one year more. Ellery Channing has written lately some good poems for it, one, especially, called "Death," & a copy of verses addressed by him to Elizabeth Hoar. Channing has just rented the little

Ein Brief Emersons an Charles Stearns Wheeler vom 30. April 1843.

Nach dem Original im Besitz von Prof. Dr. Ewald Flügel (Stanford University, Californien).

red house next below mine, a the Turnpike, and is coming to live here next week. His friend, J.G. Ward, is editing a volume (about the size of one of your Tennyson's) of his poetry, which will appear in a week or two. Thoreau goes next week to New York: My brother William at Staten Island has invited him to take charge of the education of his son, for a year or more, & the neighborhood & the city offers many advantages to H.T. Hawthorn remains in his seat, & writes very actively for all the magazines Alcott & Lane remain also in their cottage. Wright has withdrawn from them, & joins the Fourierists, who are beginning to buy a little land. These are all the village news of any import: only, next week, they begin to build a railroad, which may unseat us all, & drive us into new solitudes. I do not notice any very valuable signs about us in the literary & spiritual realm. Yet I found at Washington, & at N.Y. some friends whom I greatly cherish. I think our wide community with its abundant reading, & a culture not dependant on one city, but taking place every where in detached nervous centres, promises to yield, & already yields a great deal of private original inviolate thought & character. Nature is resolved to make

a stand against the Market, which has grown so usurping & omnipotent. Everything shall not go to market; so she makes sky men, cloistered maids, & angels in lone places. Brook Farm is an experiment of another kind, where a hotbed culture is applied, and everything private is published, & carried to its extreme. I learn from all quarters that a great deal of action & courage has been shown there, & my friend Hawthorn almost regrets that he had not remained there, to see the unfolding & issue of so much bold life. He should have staid to be its historian. My friend Mr Bradford writes me from B.F that he has formed several new friendships with old friends, such new grounds of character have been disclosed. They number in all about 85 souls. – You will have heard of Carlyle's new work, "Past & Present." I am just now printing it in Boston (from ms. partly) braving the chances of piracy from New York. It is certain to be popular from the fear of one class & the hope of another: and is preliminary, Carlyle seems to think, to Cromwell. It is full of brilliant points & is excellent history, true history of England in 1843. – You will have heard of Robert Bartlett's illness, & the great anxiety of his friends respecting him. He went away, I heard, in good spirits,

& somewhat amended: but his health is in a most critical condition. It is a great grief to me, who was every year learning to value him more, though there has been something curious, as well as valuable, in his unfolding... Margaret Fuller thanks you for your account of Plater; and wishes further to ask you to send her a copy of the Vol. III of Eckermann's "Conversations with Goethe," which you announced. I will pay your brother for it.

Charles Stearns Wheeler.

You have kindly offered to buy for me books or drawings, but I shall not give you that trouble. I read little & not adventurously, but mostly in old & proven books. You shall see & hear for me, and tell me what is the hope of the new mines. Meantime I shall make an experiment on the two new books you have sent me, or at least in person on Theodore Mundt. Mr Mann was to go to Berlin directly, & take on Dials to you; I am sorry, he has changed his plan, & goes slower. In all good hope & assurance, Your friend

R. W. Emerson.

Ein Brief Emersons an Charles Stearns Wheeler.

Concord, 30 April, 1843.

My dear Wheeler;

It is very late for me to begin to thank you by letter for your abundant care & supply of my wants, and, to point the reproach, here has come this day as I am putting pen to paper to send by Mr. Mann tomorrow, a pair of books from Mr. Weiß, brought from your own hands. Two full letters I have received, & printed the substance of the same, & had the reading of a part of two more addressed to Robert Bartlett, since I wrote you. But, all winter, from 1 January to 10 March, I was absent from home, at Washington, Baltimore, Phila[delphia] & N[ew] Y[ork], & would not write letters to Germany, on the road. — What shall I tell you. Our Dial, enriched by your manifold Intelligence, yet languishes somewhat in the scantiness of purchasing patrons, so that Miß Peabody wrote me at N. Y. that its subscription list did not now pay its expenses. I hoped that was a hint not to be mistaken, that I might drop it. But many persons expressed so much regret at the thought of its dying, that it is to live one year more. Ellery Channing has written lately some good poems for it, one, especially, called „Death" & a copy of verses addressed by him to Elizabeth Hoar. Channing has just rented the little red house next below mine, on the Turnpike, and is coming to live here next week. His friend, S. G. Ward, is editing a volume (about the size of one of your Tennyson's) of *Channing*'s poetry, which will appear in a week or two. Thoreau goes next week to New York: My brother William at Staten Island has invited him to take charge of the education of his son, for a year or more, & the neighborhood of the city offers many advantages to H[enry] T[horeau]. — Hawthorne remains in his seat, & writes very actively for all the magazines. Alcott & Lane remain also in their cottage. Wright has withdrawn from them, & joins the Fourierists, who are beginning to buy & settle land. These are all our village news of any import: only, next week, they begin to build a railroad, which may unseat us all, & drive us into new solitudes. I do not notice any very valuable signs about us in the literary & spiritual realm. Yet I found at Washington, & at N[ew] Y[ork] some friends whom I greatly cherish. I think our wide community with its abundant reading, & a culture not dependant on one city, but taking place everywhere in detached nervous centres, promises to yield, & already yields a great deal of private original unviolated thought & character. Nature is resolved to make a

Concord, 30. April 1843.

Mein lieber Wheeler,

Ich habe es ziemlich lange anstehen lassen, Ihnen brieflich für Ihre viele Mühe und für die Erfüllung meiner Wünsche zu danken, und um den Vorwurf voll zu machen, kommen gerade heute, wo ich im Begriff bin, einen Brief an Sie zu schreiben, den Herr Mann morgen weiterbefördern sollte, ein paar Bücher von Herrn Weiß, die er aus Ihren eignen Händen empfangen hat. Zwei ausführliche Briefe habe ich bis jetzt empfangen und ihren Inhalt abgedruckt; außerdem bekam ich zwei weitere Briefe an Robert Bartlett zu lesen, seit ich Ihnen zuletzt schrieb. Aber ich bin den ganzen Winter, vom 1. Januar bis zum 10. März, von Hause abwesend gewesen, in Washington, Baltimore, Philadelphia und New York, und wollte unterwegs nicht nach Deutschland schreiben. — Was soll ich Ihnen erzählen? Unser „Dial", durch Ihre mannigfachen Berichte bereichert, ist noch immer in einer mißlichen Lage, aus Mangel an Subskribenten, derart, daß Fräulein Peabody mir nach New York schrieb, daß die Subskription die Kosten noch nicht decke. Ich hatte gehofft, daß dies ein nicht mißzuverstehender Wink sei, das Unternehmen fallen zu lassen. Aber viele Personen drückten bei dem Gedanken an sein Eingehen so großes Bedauern aus, daß er noch ein Jahr länger sein Leben fristen mag. Ellery Channing hat letzthin einige gute Gedichte dafür geschrieben, eins insbesondere, mit dem Titel „Tod", und ein paar Verse an Elizabeth Hoar. Channing hat soeben das kleine rote Haus neben meinem gemietet, am Turnpike, und wird nächste Woche dort einziehen. Sein Freund S. G. Ward gibt einen Band von Channings Gedichten heraus, ungefähr im Umfange eines Ihrer Tennyson-Bände, der in einer oder zwei Wochen erscheinen soll. Thoreau geht nächste Woche nach New York. Mein Bruder William auf Staten Island hat ihn eingeladen, die Erziehung seines Sohnes zu übernehmen, auf ein Jahr oder länger; und die Nähe der Stadt bietet für H. T. manche Annehmlichkeiten. Hawthorne bleibt in seiner Wohnung und schreibt sehr fleißig für alle Zeitschriften. Alcott und Lane bleiben ebenfalls in ihrem Häuschen. Wright hat sich von ihnen getrennt und verbündet sich mit den Fourieristen, die im Begriff sind, sich anzukaufen und anzubauen. Dies sind alle Neuigkeiten aus unserem Dorfe von irgendwelcher Bedeutung: doch eines noch, nächste Woche fangen sie mit dem Bau einer Bahn an, die uns vielleicht gar aus unserem Heim in neue Einsamkeit vertreiben wird. — Ich entdecke um uns herum wenig bemerkenswerte Zeichen im Bereich literarischer oder geistiger Interessen. Aber ich habe in Washington und New York einige Freunde gefunden, die ich hochschätze. Ich glaube, unsere große Gemeinde mit ihrem ausgebreiteten Lesseifer und mit einer Kultur, die nicht auf eine

stand against the Market, which has grown so usurping & omnipotent. Everything shall not go to Market; so she makes shy men, cloistered maids, & angels in lone places. Brook Farm is an experiment of another kind, where a hot-bed culture is applied, and everything private is published, & carried to its extreme. I learn from all quarters that a great deal of action & courage has been shown there, & my friend Hawthorn[e] almost regrets that he had not remained there, to see the unfolding & issue of so much bold life. He would have staid to be its historian. My friend Mr. Bradford writes me from B[rook] F[arm] that he has formed several new friendships with old friends, such new grounds of character have been disclosed. They number in all about 85 souls. — You will have heard of Carlyle's new work „Past & Present". I am just now printing it in Boston (from Ms. partly) braving the chances of piracy from New York. It is certain to be popular from the fear of one class & the hope of another: and is preliminary, Carlyle seems to think, to Cromwell. It is full of brilliant points & is excellent history, true history of England in 1843. — You will have heard of Robert Bartlett's illness, & the great anxiety of his friends respecting him. He went away, I heard, in good spirits, & somewhat amended: but his health is in a most critical condition. It is a great grief to me, who was every year learning to value him more, though there has been something curious, as well as valuable in his unfolding... Margaret Fuller thanks you for your account of Platen; and wishes further to ask you to send her a copy of the Vol. III of Eckermann's „Conversations with Goethe", which you announced. I will pay your brother for it.

[Adresse, auf dem zusammengefalteten Briefbogen, bläuliches Papier:]

Charles Stearns
Wheeler

Siegel

You have kindly offered to buy for me books or drawings, but I shall not give you that trouble. I read little & not adventurously, but mostly in old & proven books. You shall see & hear for me, and tell me what is the hope of the new mines. Meantime I shall make an experiment on the two new books you have sent me, or at least in person on Theodor Mundt. Mr. Mann was to go to Berlin directly, & take on Dials to you; I am sorry, he has changed his plan, & goes slower. In all good hope & assurance, your friend

R. W. Emerson.

Stadt beschränkt ist, sondern überall Wurzeln schlägt in getrennten Nervenzentren, versprecht noch hervorzubringen und bringt tatsächlich schon hervor eine große Masse individueller, origineller Gedanken und Charaktere. Die Natur hat eben beschlossen, dem „Markte" gegenüber halt! zu rufen, der so tyrannisch und allmächtig geworden ist. Alles soll eben nicht auf den „Markt" kommen, und so macht sie scheue Männer, zurückgezogene Jungfrauen und Engel in der Einsamkeit. Brook Farm ist ein Experiment einer anderen Art, wo eine Treibhauskultur versucht wird, alles Individuelle zum Gemeingut gemacht und übertrieben wird. Ich höre von allen Seiten, daß viel Tatkraft und Mut dort gezeigt worden ist, und mein Freund Hawthorne bedauert es beinahe, nicht dort geblieben zu sein, schon um zu sehen, wie ein so tüchtig-kühnes Leben sich entfaltet, und zu welchem Ergebnis es führt. Er würde dort geblieben sein, um der Historiograph [der Gemeinde] zu werden! Mein Freund Herr Bradford schreibt mir von B. F., daß er [dort] verschiedene neue Freundschaften mit alten Freunden geschlossen hat: solch neuer Boden für die Entwickelung der Charaktere habe sich dort gezeigt. Sie zählen alles in allem 85 Seelen. — Sie haben jedenfalls von Carlyle's neuem Werke „Past and Present" [Vergangenheit und Gegenwart; s. S. 226] gehört. Ich lasse es gerade jetzt in Boston drucken (zum Teil vom Manuskript) und trotze der Gefahr des Nachdruckes von New Yorkaus. Es wird sicher populär werden, durch die Angst der einen Klasse und die Hoffnung einer anderen, und ist ein Vorläufer, wie Carlyle zu denken scheint, zum Cromwell. Es ist voller glänzender Stellen und ist ausgezeichnete Geschichte, wahre Geschichte Englands im Jahre 1843. — Sie haben von Robert Bartletts Krankheit gehört und der großen Sorge seiner Freunde um ihn. Soweit ich hörte, ging er guten Mutes fort und etwas wohler: aber mit seiner Gesundheit steht es immer noch sehr kritisch. Es ist ein großer Schmerz für mich, der ich ihn jedes Jahr mehr schätzen lernte, obgleich er sich etwas merkwürdig, wenngleich tüchtig, entwickelte... Margaret Fuller dankt Ihnen für Ihren Bericht über Platen und bittet Sie, ihr ein Exemplar vom dritten Bande von Eckermanns „Gesprächen mit Goethe" zu senden, den Sie anzeigten. Ich werde es Ihrem Bruder bezahlen.

Sie waren so freundlich, sich anzubieten, mir Bücher und Bilder zu kaufen, aber ich werde Sie nicht damit bemühen. Ich lese wenig und nicht aufs Geratewohl, sondern meist in alten und anerkannten Büchern. Sie sollen an meiner Statt Augen und Ohren offen halten und mir melden, worin die Hoffnung der neuen Erzschächte besteht. Einstweilen werde ich das Experiment mit den beiden neuen Büchern wagen, die Sie gesandt haben, wenigstens persönlich an Theodor Mundt! Herr Mann plante [anfangs,] direkt nach Berlin zu gehen und wollte Dial-Nummern für Sie mitnehmen; er hat nun aber leider seinen Plan geändert und geht auf Umwegen. In der besten Hoffnung und Zuversicht, Ihr Freund

R. W. Emerson.

etablieren und eine Bewegung zu inaugurieren zur Reformation der Literatur, Philosophie oder Religion". Sie hatten sich nicht planmäßig zusammengetan, gingen ihre eigenen Wege, waren alle stark ausgeprägte Individuen, stimmten aber allerdings in vielen Ansichten überein. Sie waren sämtlich Bewunderer von Coleridge, Wordsworth und Carlyle; auch Goethe standen sie näher als die frühere Generation; sie waren alle bewußt oder unbewußt, ob sie es freudig anerkannten oder widerwillig dagegen protestierten, vom deutschen Geiste der Kritik beeinflußt und hatten direkt oder indirekt durch das Studium der deutschen Literatur eine Erweiterung ihres Horizontes erfahren. Im übrigen war ihre Bildung und Lektüre meist nicht weit her: ihre Studien waren alle „individuell", weder sehr tief noch ausgebreitet. „Sie waren gesellschaftlich miteinander bekannt geworden, Freundschaften wurden geschlossen und gelegentlich Zusammenkünfte gehalten, die wohl der Klub oder spöttisch der transzendentale Klub, Hedge's Club, hießen."

Dies geschah Ende der dreißiger Jahre, zwischen 1836 und 1840. Die erste literarische Blüte dieser Bewegung waren die Proben der fremden Literatur (Specimens of Foreign Standard Literature, redigiert von George Ripley, 14 Bände, seit 1838), und die erste selbständige Frucht war der Dial (die Sonnenuhr, das Zifferblatt). Dieser erschien unter der Redaktion der Margaret Fuller zuerst 1840 und „fristete sein obskures Dasein vier Jahre lang". Ein praktisches Resultat der transzendentalen Bewegung war die Gründung der West Roxbury Association oder des Brook Farm Institutes für Landbau und Erziehung (B. F. Institute of Agriculture and Education) im Jahre 1841. Hier sollte das „Experiment eines besseren Lebens" versucht werden in einer „Verbindung von Handarbeit mit geistiger Arbeit, mit Herzens- und Verstandesbildung". Die Gesellschaft wurde von George Ripley organisiert, der von Pestalozzis Neuhof wußte, kaufte ein großes Gut bei West Roxbury, Brook Farm, löste sich aber nach sechs Jahren wieder auf (1847).

Die Anhänger der neuen Richtung wurden von der Bostoner Gesellschaft nicht ohne Achselzucken und Spott betrachtet, sie erfuhren ihren ersten heftigen Angriff aus derjenigen Richtung, aus welcher er zu erwarten war, nämlich von der theologischen Fakultät von Harvard. Schon 1839 veröffentlichte Andreas Norton, Professor der Theologie daselbst, seinen „Diskurs über die jüngste Form des Unglaubens" (A Discourse on the latest form of Infidelity), und dies blieb nicht der letzte Hieb.

Die Hauptfigur in der ganzen Bewegung, der Mann, der sich um die geistige Emanzipation des Landes mehr verdient gemacht hat als irgend ein anderer, „dem mehr als irgend einem anderen die jungen Märtyrer des Bürgerkrieges die Kraft ihres geistigen Heldentums verdankten" (Lowell), war Ralph Waldo Emerson (1803—82; siehe die Abbildung, S. 484, und die beigeheftete Tafel „Ein Brief Emersons").

Geboren zu Boston am 25. Mai 1803 als der zweite von fünf Söhnen eines Pfarrers, war Emerson der Nachkomme einer langen Reihe von ehrwürdigen Pastoren. Sein Vater starb früh (1811), und in dem Hause der Witwe herrschte die Armut, denn das tägliche Gebet von Emersons Großvater war in Erfüllung gegangen: daß keiner seiner Enkel je reich werden möchte. Der junge Ralph Waldo verließ die Universität Harvard 1821, schulmeisterte einige Zeit ohne rechte Neigung und ohne großen Erfolg, folgte dann der Familientradition und wurde 1829 Geistlicher in Boston. Aber sein Gewissen erlaubte ihm nicht, das Abendmahl in der vorgeschriebenen Weise zu geben, daher legte er 1832 sein Amt nieder und segelte am Weihnachtstage desselben Jahres nach Europa, „um echte Männer zu sehen". Er ging zunächst nach Italien, Frankreich und England, wo er Coleridge und John Stuart Mill kennen lernte und

im August den berühmten Besuch in Craigenputtock machte, der den Grund einer lebenslänglichen historischen Freundschaft zwischen ihm und Carlyle legte und von diesem sowohl wie von Emerson geschildert worden ist.

Im Oktober 1833 war er wieder daheim, predigte und hielt zwischen November 1833 und Mai 1834 eine Reihe von Vorlesungen vor der Bostoner Naturwissenschaftlichen Gesellschaft, deren eine den für später bedeutenden Gedanken ausführte, daß „die größte Aufgabe der Naturgeschichte darin bestände, den Menschen selbst zu erklären, damit der Mensch seinen wahren Platz im System der Natur einnehmen könne". „Die wunderbarste und erhabenste Tatsache" sei, daß der Mensch kein plötzlicher Emporkömmling der Schöpfung sei, sondern in der Natur seit tausendmaltausend Äonen prophezeit worden sei, ehe er erschien; daß seit unendlich fernen Zeiten „progressive Vorbereitung" für den Menschen getroffen worden sei, daß die niedrigeren Gattungen die Elemente seiner Struktur bereits enthalten hätten, seine Glieder u. s. w. nur die Ausbildung, nur eine feinere Organisation der rudimentären Formen seien, die „in der See schwimmen und im Schlamm kriechen". Hier findet sich auch der andere echt Emersonsche Gedanke, daß eines Menschen Liebe zu den Werken der Natur desto stärker sein werde, je tiefer seine Einsicht in die Gesetze der geistigen Welt sei.

Ralph Waldo Emerson. Nach einer Photographie von Charles Taber u. Co. in New Bedford (Massachusetts), 1882. Vgl. Text, S. 483.

Emerson befand sich in einer gewaltigen Gärung, sein „einziges Senfkörnlein war die Hoffnung". Im Oktober 1834 zog er mit seiner Mutter von Boston nach Concord, in das alte Pfarrhaus (The Old Manse, siehe die Tafel bei S. 477), das alte verlassene Familienhaus, vom Urgroßvater gebaut, von dessen Giebelfenster aus der Ahn 1776 die Schlacht an der nur ein paar hundert Schritte entfernten Brücke beobachtet hatte. Im Frühling des folgenden Jahres hielt er in Boston einen Zyklus von sechs biographischen Vorlesungen über Luther, Michelangelo, Milton, Burke und im November einen anderen über englische Literatur. Im September hatte er mit seiner jungen zweiten Frau — die erste war nach kurzer Ehe 1832 gestorben — das eigene stattliche Haus an der Landstraße nach Lexington (siehe die Abbildung, S. 486) bezogen, in dem er bis an sein Ende lebte. Das nächste Jahr (1836) hat für seine literarische Laufbahn zwei bedeutende Marksteine. Am 19. April wurde bei der

Enthüllung des Denkmals am Ende der alten Brücke, am Jahrestag der Schlacht, seine Hymne gesungen, die seine berühmtesten Verse enthält, und im August vollendete er das erste Bändchen seiner Essays über Natur (Nature).

„Natur" enthält acht Essays, Rhapsodieen oder Laienpredigten: Natur, Zweckmäßigkeit, Schönheit, Sprache, Zucht, Idealismus, Geist, Aussichten. Das Büchlein ist seiner Methode nach bezeichnend für alles, was je von Emersons Feder kam. Die Essays sind ohne straffen Zusammenhang, ohne streng logische Deduktion der Gedanken, ohne geschlossene Entwickelung eines Teiles aus dem anderen. Sie sind aber voller originaler Gedanken in einer vollendeten Form, sorgfältig gefeilt und zusammengedrängt, so daß nichts als der Gedanke selbst strahlend wie ein Edelstein übrigbleibt. Es sind acht pantheistische Rhapsodieen, in denen er, wie schon Carlyle sagt, „die ewigen Melodieen festzuhalten versucht, welche die Winde der Luft säuseln, und die alles erfüllen, was das Auge schaut und das Ohr hört". Den Menschengeist und das Menschenherz wieder in volle Harmonie mit der ewigen Natur zu bringen, ist der Zweck der einzelnen Essays. Diese kleine Schrift enthält den Grundplan seiner ganzen späteren Lebensanschauung.

Die nächste berühmte Arbeit Emersons ist die Rede vom 31. August 1837: Der amerikanische Gelehrte (The American Scholar). Sie hat eine für Emerson wunderbar klare und durchsichtige Gliederung und zeigt, was er als Methodiker hätte leisten können. Sie handelt von der Erziehung des Gelehrten durch die Natur, die Bücher und die Arbeit (von der Tugend, die gerade für den Gelehrten in der Hacke und dem Spaten liegt), von den Pflichten des Gelehrten, die in dem einen Wort „Selbstvertrauen" enthalten sind („Die Welt ist nichts, der Mann ist alles"). Die Rede ist mit Recht von Holmes die geistige Unabhängigkeitserklärung des Amerikaners genannt worden, sie war in der Tat von nationaler Bedeutung. Eine ähnlich große Bedeutung hatte die Ansprache an das theologische Seminar von Harvard (Address to the Senior Class of the Divinity College) vom 15. Juli 1838, eine glänzende Verteidigung des Gewissens, als der letzten Instanz in geistigen Dingen, gegen „alle historischen Glaubensbekenntnisse, Kirchen und Bibeln".

Emerson hatte die Rede nur ungern übernommen und wurde, wie er erwartet hatte, heftig angegriffen; Professor Ware von Harvard verlangte „Beweise". In einem großartigen Brief, der ein Schlüssel zu seiner ganzen Denkweise ist, bekennt Emerson seine Unfähigkeit, „Beweise" zu liefern für Gedanken und Gefühle, die ihn erfüllten. Er schließt: „Ich werde fortfahren, wie zuvor zu sagen, was ich zu sagen habe, und zu erzählen, was ich sehe." Innerlich nahe verwandt mit der Rede über den amerikanischen Gelehrten ist die am 24. Juli 1838 zu Dartmouth gehaltene über Literarische Ethik (Literary Ethics). Ihr praktischer Zweck war, die Seelen der Studenten zu gewinnen für das Ideale in Wissenschaft, Kunst, Denken und Leben.

Außer diesen einzelnen großen Vorlesungen hatte Emerson verschiedene Vorlesungszyklen gehalten, so im November 1836 zwölf Vorlesungen über Philosophie der Geschichte, im Dezember 1837 zwölf über Kulturgeschichte, im Dezember 1838 zehn über das Menschenleben, im Dezember 1839 zehn über die Gegenwart, 1841 acht über die Zeitläufte. Das beste hieraus veröffentlichte er 1841 in den „Essays".

Im Juli 1840 war die erste Nummer einer Zeitschrift erschienen, die von Anfang bis Ende unter Emersons persönlichem Einflusse stand und recht eigentlich als sein persönliches Organ betrachtet werden muß, „The Dial" (die Sonnenuhr; vgl. S. 483); eine Zeitschrift, die anfänglich von Margaret Fuller, später von Emerson selbst redigiert wurde, und deren letzte Nummer 1844 erschien. Sie brachte in Prosa und Versen Beiträge von Emerson, Margaret Fuller, Alcott, Thoreau, Ripley, Parker, Channing und anderen, soziale, philosophische, religiöse, ästhetische Aufsätze, Kritiken, Novelletten mit scharf ausgesprochener Tendenz, viel Gefühl und wenig Handlung, Tagebuchblätter, Reisebriefe, dramatische Berichte und Szenen, Übersetzungen. „Alles

sehr schön und gut als Seele, aber unkörperlich geisterhaft, luftig erhaben wie eine Aurora Borealis, und wird sich wohl ein solider Yankee daraus inkorporieren, mit Farbe auf den Wangen und einem Rock auf dem Leibe?", das war Carlyles wohlberechtigte Kritik über die erste Nummer, und sie paßt auch auf die übrigen, wenngleich die Fortsetzung, besonders die letzten Nummern, entschieden einen solideren Eindruck machen und an eine moderne Monatsschrift erinnern. Trotz seiner Vorzüge fristete „The Dial" von Anfang an nur ein kümmerliches Dasein und starb schließlich an „mangelnder Ernährung" durch die Subskribenten.

Der erste Band von Emersons **Essays**, der 1841 erschien, vereinigte die besten der seit 1836 gehaltenen Vorlesungen: über Geschichte, Selbstvertrauen, Ausgleichung, Geistesgesetze,

Emersons Wohnhaus an der Landstraße von Boston nach Lexington. Nach einem Lichtdruck im Verlag von Houghton, Mifflin u. Co. in Boston. Vgl. Text, S. 484.

Liebe, Freundschaft, Klugheit, Heldentum, die Überseele, Kreise, Intellekt, Kunst. Ein zweiter Band folgte 1844 und enthielt die Stücke: der Dichter, Erfahrung, Charakter, Sitten, Gaben, Natur, Politik, Nominalist und Realist, Neuenglische Reformer.

Diese Bände, die längst zur klassischen Literatur Amerikas gerechnet werden, nicht nur wegen einzelner „schöner Stellen", sondern wegen ihrer großen Gedanken in glänzender Form, bezeichnet Carlyle treffend als „Monologe eines ernsten Mannes, der einsam unter dem Sternenhimmel auf einem Bergesgipfel steht, in weiten leeren Räumen, zu denen das Geräusch der Menschen und der Welt kaum dringt. Man erblickt nur den Sprecher und die Sterne und die dunkle Erde, den einsamen Mann, dem man einen Rippenstoß geben möchte mit dem Worte: ‚Warum kommst du denn nicht herab, uns zu helfen? Wir haben Männer wie dich erschrecklich nötig. Wo du bist, ist es so kalt und leer, gibt es nichts zu malen als Regenbogen und Gefühle; steig' hernieder und male Lebensbilder, Leidenschaften, Taten, die hoch über alle Gedanken gehen!'"

Schon in seiner Jugend hatte Emerson manchmal Verse geschmiedet, steif, akademisch und wenig bedeutend. Erst um die Wende der vierziger Jahre klärte sich sein poetischer Stil und erhielt die Reinheit und gedrängte Fülle, die wir in den besten seiner Gedichte bewundern, in der „Aufgabe" (The Problem), den „Waldliedern" (Woodnotes), „Stillschweigen" (Silence, später „Eros" genannt), „Suum Cuique", „Sphinx" u. s. w. Seine Freunde drängten ihn zur Veröffentlichung einer Sammlung der zerstreuten Stücke, ein Verleger bat ihn schon 1843 um das Manuskript, aber er wich aus und entfloh in die Einsamkeit, um sich zu prüfen, ob der göttliche Funke wirklich in ihm ruhe. Kein Wunsch erfüllte ihn so sehr wie der, ein Dichter zu sein, denn „die Wahrheit des Idealen können wir in Versen verkünden, aber nie in Prosa". Nach glatten, gefälligen Reimen hatte er nie gestrebt, sein Ideal wurde mehr und mehr eine wuchtige, große pindarische Odenform:

Groß ist die Kunst!
Groß sei das Leben des Barden,
sein Geist nicht belastet
mit Reim und Rhythmus, nicht überhastet!
Regel und blasses Vorbedenken
soll seinen Aufflug nicht beschränken!
Auf soll er steigen
nach des Paradieses Reichen — .
höher, höher,
dem Ewigen näher!

Die Gedichte, deren erstes Bändchen er 1846 dem Verleger gab, und die 1847 erschienen, eroberten die Welt nicht im Sturm, man hielt sie oft für trocken und didaktisch, für unverständlich und farblos, aber die Nachwelt stimmt mehr und mehr mit Whittiers früherem Urteil überein, daß Emersons Poesie „der Stempel unsterblicher Dauer aufgedrückt sei". Einfach und klar fließen diese Verse dahin, ohne jeden Prunk der Form, beruhigend wie ein Bach durch sein Rauschen, erquickend wie ein Bach durch seine Kühle. Es ist die Poesie des Waldes, der ewigen großen Natur. Jede Leidenschaft fehlt, aber die Gedichte haben Stil, Charakter, Kraft, und der Adel, die Erhabenheit der Gedanken, die demantglitzernden Beiworte, ganze Verse, die von Miltons Muse zu stammen scheinen, ersetzen diesen Mangel, und der Leser wird erhoben und befreit von dem Staube der Städte und der Stube. Und wenn auch im allgemeinen Farbe sowohl wie Wärme fehlt, so wird doch niemand an der Tiefe von Emersons Gemüt zweifeln, der die Threnodie auf sein Söhnlein von 1842 liest.

Am 5. Oktober 1847 ging Emerson zum zweiten Male nach England, wo er von seinen Freunden warm empfangen wurde und einige Monate verbrachte. Er wiederholte in verschiedenen Städten den Vorlesungszyklus über Führende Geister (Representative Men), den er bereits im Winter 1845—46 in Boston gehalten hatte, und veröffentlichte ihn am 1. Januar 1850.

Die „Representative Men", typische Vertreter ihrer Schaffensgebiete in der Weltgeschichte, sind Plato der Philosoph, Swedenborg der Mystiker, Montaigne der Skeptiker, Shakespeare der Dichter, Napoleon der Mann der Welt, Goethe der Schriftsteller. „Goethe" wurde erst nachträglich hinzugefügt und rückt Goethe als bloßen Schriftsteller von vornherein in ein falsches Licht. Wenn Plato und Shakespeare die besten Porträts sind, so ist Goethe das schwächste, denn Emersons Beziehungen zu Goethe waren nun einmal nicht eng. Er hatte erst spät versucht, in Goethe einzudringen, hatte sich auch, wie er selbst sagt, durch Goethes Werke hindurchgearbeitet, aber ohne zu wirklichem Genuß und zu innerstem Verständnis des Dichters zu gelangen. Seine schönen Lobessätze täuschen uns darüber nicht. Die Knüttelverse in seinem Handexemplar von Goethe sagen genug, denn unter ihrer humoristischen Hülle verbergen sie ein tiefernstes, trauriges Bekenntnis:

Sechs schöne Wochen — laß dies sein
meinen Reichtumsbarometer sein! —
trug ich dies Buch in meines Rockes Schoß —
ich blickt' hinein, doch selten bloß!
Zu ernstlich hatt' ich die Zeit zu denken,
in Himmel und Erde mich zu versenken!
Zählst du mich nun zu den reichen Herren,
der solche Schätze kann entbehren?

Emerson ist nie ganz sicher, ob nicht hinter Goethes Glauben Unglauben versteckt liege, er spricht in den Gedichten von den „Irrtümern des hohen Weisen, die Zeit und Natur jetzt (nämlich 1832) freundlich verhüllt" haben. Erst spät findet sein Urteil eine reinere Note, die wir freilich nach dem Früheren nicht voll genießen können, so im Tagebuch von 1851: „Goethe ist der Mann im Angelpunkt der alten und neuen Zeit. Er schließt die alte Zeit ab und beginnt die neue. Ob du geboren wurdest seit Goethes Tode, macht nichts aus. Hast du weder Goethe gelesen noch die Goethejünger (er meint wohl Carlyle u. s. w.), so bist du altes Eisen, gehörst zu dem Antediluvium." Was Emerson von Goethe unterscheidet, ist, um über Naturgaben und Naturell zu schweigen, der Mangel an breiter Lebenserfahrung und tiefer Leidenserfahrung. Emerson hatte nie sein Brot mit Tränen gegessen und war nie in die Abgründe des menschlichen Herzens und der menschlichen Leidenschaft hinabgestiegen: das trennt ihn von Goethe und zeigt die Grenzen seines eigenen Wirkens.

Als Frucht seiner englischen Reise brachte Emerson die Notizen heim, die er erst 1856 als Englische Züge (English Traits) veröffentlichte. Sie offenbaren seinen klaren Blick, seine großen Kenntnisse, seinen scharfen Geist, seinen echt neuenglischen Humor und, stets wohltuend, seine eigene, reine und edle Persönlichkeit, seine freie Weltanschauung. Carlyle spendete dem Buche das beste Lob, als er sagte, Franklin hätte es schreiben können, „natürlich in seiner Weise".

Emersons Leben nach seiner Rückkehr war das alte: ein idyllisches Landleben im Familien- und Freundeskreise, des Morgens Arbeit am runden Schreibtische, des Nachmittags im Garten, Spaziergänge nach seiner Waldecke am Teich, am Fluß entlang, abends einfache, erfrischende Geselligkeit, regelmäßiger Besuch des Sonnabendklubs (Saturday Club) zu Boston, jener ausgesuchtesten Tafelrunde, die Amerika je gesehen, mit Agassiz und Longfellow an den Enden des Tisches und Hawthorne, Motley, Dana, Lowell, Holmes, Emerson dazwischen. Dies Leben konnte nicht eintönig werden und wurde außerdem durch die häufigen Reisen unterbrochen, die Emerson zur Abhaltung von Vorlesungen unternahm. Von diesen Vorlesungen verdienen besondere Erwähnung die sechs im März 1851 zu Pittsburg gehaltenen über Lebensführung (Conduct of Life), die er nach weiterer Ausarbeitung erst 1860 in Buchform veröffentlichte. Er spricht hier über Geschick, Macht, Reichtum, Kultur, Benehmen, Verehrung, Betrachtungen, Schönheit, Illusionen und weiß mit zunehmender Reife seinen Gedanken eine größere Schärfe und Wucht zu verleihen. Das „Finale" der Vorlesungen, wie Carlyle sagt, ist ganz besonders bedeutend. „Mit seinem ‚Es werde Licht' bringt er in die Tiefen einer Philosophie, welche die große Masse nicht ahnte und kaum drei lebende Menschen auch nur erträumten."

Seine großartigen politischen Reden, die als ganz wesentlicher Teil seiner Schriftstellerei zu betrachten sind, eröffnete er mit der Ansprache vom 3. März 1851 über das infame Gesetz, betreffend die Auslieferung der flüchtigen Sklaven aus den sogenannten Freistaaten. Hier zeigt er seine ganze männliche Größe, die Kraft und Stärke seines Charakters. Er hielt diese Rede zuerst unter Johlen und Pfeifen der Cambridger Zuhörer, denn die Universität und die Studenten waren damals noch entweder indifferent oder den Sklavenstaaten freundlich gesinnt. Es gehörte kein geringer Mut dazu, in die erregte Menge zu rufen: „Lassen Sie uns nicht lügen und stehlen, und lassen Sie uns Diebstahl nicht mit solch schönen Worten umschreiben wie ‚Union' und ‚Patriotismus'!"

Die hervorragendsten unter den übrigen politischen Reden Emersons sind die Ansprache an Kossuth vom 11. Mai 1852, die Reden über den Angriff gegen Fort Sumner vom 26. Mai 1856, über die Lage der Dinge in Kansas vom 10. September 1856, über John Brown (vgl. S. 466) vom November 1859 und Januar 1860, über amerikanische Zivilisation vom 31. Januar 1862, über die Proklamation Lincolns, welche die Emanzipation der Sklaven verfügte, vom Oktober 1862 und über Lincoln vom 19. April 1865.

Aus dieser Zeit patriotischer Begeisterung stammen auch einige politische Gedichte, so das stolze Trauerlied auf Colonel Robert Shaw, die „Freiwilligen" (Volunteers), die „Bostoner

Hymne" (The Boston Hymn) u. s. w. Hierher gehört auch das „Opfer" (Sacrifice) mit seinen zum geflügelten Worte gewordenen Versen:

Laß Liebe klagen und den Feigling zagen,
die Stimme kommt von Gott, die spricht:
„Es ist des Mannes schlimmster Tod, zu leben,
wenn für die Wahrheit sterben seine Pflicht!"

Als im November 1857 das „Atlantic Monthly" gegründet wurde, war Emerson unter den ersten Mitarbeitern und steuerte im Laufe der Jahre eine stattliche Reihe von Beiträgen bei, darunter seine besten Gedichte: das „Zigeunermädchen" (The Romany Girl), „Tage" (Days), „Brahma", „Waldeinsamkeit" (mit diesem deutschen Titel), die „Meise" (The Titmouse), die oben erwähnte „Bostoner Hymne", „Saadi" (1864), „Mein Garten" (My Garden, 1866), „Das Ziel" (Terminus, 1867).

Diese letzten Gedichte sammelte er 1867 unter dem Titel Maitag und andere Stücke (May Day and other Pieces); sie schlagen keinen neuen Ton an, enthalten aber köstliche Stücke seiner Naturpoesie und seiner Lebensweisheit. Als Probe sei eine Übersetzung von „Ziel" versucht. Das Gedicht verrät das Gefühl des Alternden, der bereits 1864 in seinem Tagebuch vom „Kummer des Greises" spricht.

Zeit ist's, am Ziele
das Segel zu raffen.
Der Gott des Maßes,
der den Meeren setzt die Schranken,
kam auf der Runde
zu dem Streiter
und sprach: „Nicht weiter!
Weiter soll nicht wachsen
dein Lebensbaum mit seinen Zweigen
und Wurzeln, den ehrgeiz- und hoffnungsreichen!
Des Geistes Flug schränk' ein!
Verenge den Horizont einer Welt
auf dein kleines Zelt!
Es reicht nicht mehr für dies und das:
so triff die Wahl!
Dein Fluß versiecht, und dennoch verehren
sollst du nicht minder den Geber, den hehren!
Laß fahren das Viele und halte fest
das Wenige, was Er übrig läßt!
Klug füge dich! Des Sturzes Macht
mildre mit klugem Vorbedacht!
Noch eine kurze Zeit
lächle, plane mit Fröhlichkeit!
Doch, da neue Keime nicht wollen schießen,
zufrieden sei, die Frucht zu genießen,
die, überreif, noch nicht fiel. — Fluche
deinen Vätern und Ahnen, fühlst du den Mut,
die das Feuer nicht in bess'rer Hut
hielten, und die vergaßen,
mit dem Lebenshauch dir zu hinterlassen
Muskeln und Sehnen, entsprechend, und Mark
in Berserkerknochen stark;
deren schwächliche Hinterlassenschaft
war ein Legat von erschlaffender Kraft,
kümmerlich flackerndes Feuerlein,
Nerven und alterndes Gebein.
Unter den Musen warst du taub und stumm,
auf dem Ringplatz lahm und krumm!"
Wie die Möve dem Sturm entgegen
die Flügel hält, so rüst' ich die Segel
hin zum Ziel. Am Steuer als Mann
steh' ich, das Segel gerafft: Voran!
Der Stimme gehorch' ich am Abend, der am Morgen
ich folgte: „In Demut, treu und ohne Sorgen.
Geradeaus und vorwärts den Kurs genommen,
ist jeder noch zum Hafen gekommen!"

Die Werke, die nach den Gedichten von 1867 noch folgten, sind Früchten zu vergleichen, die langsam gereift waren und erst spät vom Baum gepflückt wurden. Sie gehen in ihren Anfängen und oft selbst in ihrer Ausführung weit in die Vergangenheit zurück. So sind die meisten der Essays, die Emerson 1870 unter dem Titel Gesellschaft und Einsamkeit (Society and Solitude) herausgab, Vorlesungen, die er bereits 1858 und 1859 gehalten hatte, ja sie stammen zum Teil aus noch viel früherer Zeit. Auch die Vorlesungen, die er 1870 an der Harvard-Universität (vor etwa dreißig Zuhörern!) über die Naturgeschichte des Intellekts (Natural History of the Intellect, erst 1893 veröffentlicht) hielt, benutzten älteres Material. 1871 unternahm er eine Reise nach Kalifornien, und als im Juli 1872 das obere Stockwerk seines Hauses durch Feuer zerstört worden war, ward ihm eine der größten Freuden seines Lebens zuteil: seine Freunde taten sich zusammen, sammelten eine große Summe und baten

um die Erlaubnis, als Zeichen ihrer Hochachtung und Liebe sein Haus wieder herstellen zu dürfen. Die eingelaufene Summe überstieg die bescheidenen Kosten bei weitem, und so baten sie ihn, nach England zu gehen, um „Warwick Castle und andere kürzlich durch Feuer beschädigte Häuser zu untersuchen", damit die besten Pläne zum Wiederaufbau beschafft werden könnten. Emerson nahm die Liebesgabe gerührt an und begab sich im Oktober nach Europa. Erst im Mai 1873 kehrte er unter dem Jubel seiner Mitbürger in das neuerbaute Haus zurück. 1874 erschien seine Anthologie aus englischen und amerikanischen Dichtern („Parnassus"), die mehr als den Wert einer bloßen Anthologie besitzt, zeigt sie doch die ganze Geistesrichtung ihres Herausgebers in der Auswahl und Anordnung des Stoffes.

Henry David Thoreau. Nach dem Stich in F. B. Sanborn, „Thoreau" (Boston 1882).

Emersons letzte selbständige und neue Schöpfung war die Rede zur hundertsten Wiederkehr des Tages der Schlacht an der Brücke von Concord. 1875 erschien eine neue Sammlung von elf früheren Essays („Letters and Social Aims"), bei deren Herausgabe bereits Emersons treuem literarischen Helfer und späteren Testamentsvollstrecker James Elliott Cabot das Hauptverdienst zukam, denn Emersons Geisteskräfte hatten abgenommen. Besonders das Gedächtnis versagte seinen Dienst, so daß er zwar ältere Vorlesungen gelegentlich wiederholen konnte und das Leben im Familienkreise, ja selbst Reisen noch zu genießen vermochte, aber seine Lebensarbeit für abgeschlossen halten mußte. Am 27. April 1882 machte eine Lungenentzündung dem Leben des Greises ein sanftes Ende. Er wurde auf dem Gottesacker der Schläfrigen Schlucht unter einer mächtigen Edeltanne bestattet, auf demselben Gottesacker, bei dessen Einweihung er 1855 die Rede über Unsterblichkeit gehalten hatte.

Der „Weise von Concord" ist der größte Erzieher zum Idealen, zum Ewigen gewesen, den Amerika im 19. Jahrhundert hatte; seine gewaltige, edle Persönlichkeit in ihrer Einfachheit und Reinheit, in ihrem alles besiegenden Optimismus spiegelt sich mit seltener Klarheit in seinen Schriften wider, und sein Einfluß ist für sein Vaterland von wachsender Bedeutung.

In nächster Nachbarschaft von Emerson und in einer Gedankenwelt, die nächste Verwandtschaft mit der Emersons zeigt, lebte einer der interessantesten Männer dieser Epoche, der Wanderer, Einsiedler und Sonderling Henry David Thoreau (1817—62; siehe die obenstehende Abbildung). Seit seinen Studentenjahren zu Harvard glaubte er das ideale Leben im engsten Anschluß an die Natur zu finden, fern der Gesellschaft, in der Einsamkeit des Waldes, und alle Übel der Zivilisation glaubte er durch die Rückkehr zu den einfachsten Verhältnissen primitivster Kultur heilen zu können. Ende März 1845 erbaute er sich mit einer geborgten

Art, die er „schärfer zurückgab, als er sie empfangen", eine Blockhütte auf einem Emerson gehörigen Waldplatze am Teiche von Walden. „Ich ging in den Wald, weil ich weise zu leben wünschte, die wesentlichen Tatsachen des Lebens erkennen und erfahren wollte, was ein solches Leben mich lehren könnte. Ich wollte, wenn's zum Sterben kommt, nicht die Entdeckung machen, daß ich überhaupt nicht gelebt hätte. Ich wollte die Wurzeln des Daseins erkennen, das ganze Mark des Lebens aussaugen, stramm und spartanisch leben und alles von mir jagen, was nicht Leben war, denn die meisten Menschen, so schien es mir, lebten in dem merkwürdigen Zweifel, ob ihr Leben von Gott oder vom Teufel käme; sie schienen mir etwas übereilt zu schließen, daß es des Menschen Hauptzweck hienieden sei, Gott zu lobpreisen und ihn zu genießen." Das Leben, das er am Busen der Natur führte, die Jahres- und Tageszeiten der Einsamkeit, seine Gedanken, Gefühle und Genüsse, seine Erfahrungen mit den Tieren des Waldes und Waldsees und mit gelegentlichen Besuchern, seiner Hände Arbeit — zur Erwerbung der bescheidenen Mittel seines Lebensunterhaltes für ein Jahr genügten ihm sechs Wochen Tagelöhnerarbeit, die er für Nachbarn verrichtete — schilderte er in seinem berühmten Büchlein Walden, das als eine Art Tagebuch während der Jahre 1845—47 geschrieben, aber erst 1854 veröffentlicht wurde. Es ist nicht nur die Lebensweisheit des Büchleins, das Evangelium der Einfalt und der Rückkehr zur Natur, nicht nur sein feiner Humor und die Fülle köstlicher Naturschilderungen, sondern besonders die klare Prosa, der Stil, wodurch „Walden" zu einem klassischen Werke der amerikanischen Literatur geworden ist. Derselbe Stil und dieselben feinen Naturschilderungen zeichnen alle Werke Thoreaus aus, so „Die Woche auf dem Concord und Merrimac" (A Week on the C. and M. Rivers, 1849), welche die Abenteuer einer mit seinem Bruder auf einem selbstgezimmerten Boote unternommenen Flußreise schildert. Dieses Werk und „Walden" sind außer einigen Beiträgen in Prosa und Vers zum „Dial" und anderen Zeitschriften das einzige, was Thoreau selbst zu seinen Lebzeiten veröffentlichte. Erst nach seinem frühen Tode, der am 6. Mai 1862 erfolgte, gaben Emerson und andere Freunde eine lange Reihe von Bänden aus seinem Nachlasse heraus: die „Exkursionen in Feld und Forst" (Excursions in Field an Forest, 1863) mit ihrer köstlichen „Aufeinanderfolge der Forstbäume" (Succession of Forest Trees) und mit der Geschichte des Apfelbaumes (Wild Apples); „Die Wälder von Maine" (The Maine Woods, 1864), „Cape Cod" (1864), „Briefe" (Letters to Various Persons) und Gedichte (1865), deren beste, in ihrer Knappheit an Emerson erinnernd, in der „Woche auf dem Concord" eingestreut sind. Erst geraume Zeit nach Thoreaus Tode erschien sein „Yankee in Canada" und sein „Frühjahr in Massachusetts" (Early Spring in M., 1881) sowie daran anschließend „Sommer" (Summer, 1884), „Herbst" (Autumn, 1892) und „Winter" (Winter, 1887). Daß Thoreau bei aller Sanftheit seines Wesens dennoch den Beinamen „der Schreckliche" erhielt, versteht man, wenn man seine politischen Reden liest; er war ein unbestechlicher Feind jeder Unwahrheit und Falschheit, und seine Furchtlosigkeit und Offenheit wurden unter seinen Freunden sprichwörtlich.

Neben Thoreau steht eine der originellsten Persönlichkeiten, die zu Concord ihr Heim aufgeschlagen hatten, Amos Bronson Alcott (1799—1888), der sein Leben als Lehrer anfing und als solcher Lehrmethoden einführte, deren Absonderlichkeit später seine eigene Tochter anziehend und nicht ohne gutmütige, humorvolle Kritik geschildert hat. Er glaubte unter anderem, Kinder erziehen zu können, indem er sie selbst die ihnen gebührenden Schläge dem unschuldigen Lehrer geben ließ, und hatte seine eigenen Theorieen über den Unterricht in der Schöpfungs- und biblischen Geschichte, die zum mindesten Mangel an Diskretion zeigen („Records of a School.

Conversations with Children on the Gospels", 1837). Er war zeit seines Lebens absonderlich, in allen weltlichen Dingen unpraktisch und exzentrisch. Berüchtigt, auch durch die Schilderung seiner Tochter, ist das Fiasko seiner 1842 zu Fruitlands gegründeten vegetarianischen Idealkolonie, wo, neben vielen anderen Schrullen, Knollenpflanzen, die „nach unten wüchsen, statt nach oben", verpönt waren, wo Insekten nicht getötet werden durften und kein Dünger geduldet wurde. Mit einer guten Bildung und einer gewissen unsystematischen Gelehrsamkeit ausgestattet, versuchte er als Philosoph Lorbeeren zu gewinnen und hielt öffentliche philosophische Monologe, die er „Konversationen" nannte, und in denen er in orakelhafter Sprache einfache Gedanken mit unverständlichen Worten verhüllte. Seine „Orphischen Sprüche" (Orphic Sayings) erschienen im „Dial" (1840), und ähnlich vage Orakel enthalten alle seine Werke, so die „Tafeln" (Tablets, 1868), die „Tischgespräche" (Table Talk, 1877) u. s. f. In seinen Schriften finden sich immer einige wenige Goldkörner neben unsäglich vielem Wüstensand. Seine Gedichte sind prosaisch und unrhythmisch.

Sarah Margaret Fuller. Nach dem Lichtdruck vor den „Love-Letters", herausgegeben von Julia Ward (New York 1903).

Die hervorragendste Frau nicht nur dieses Kreises, sondern der ganzen amerikanischen Literatur jener Periode war Sarah Margaret Fuller (1810—50; siehe die nebenstehende Abbildung). Als Tochter eines Rechtsanwalts hatte sie eine tüchtige, aber spartanisch strenge und mehr für einen Knaben passende Erziehung genossen und war, was klassische Sprachen und allgemeine Bildung anbetrifft, ihren zu Harvard erzogenen Freunden zum mindesten ebenbürtig. Von leidenschaftlichem, feurigem Temperament, mit einem starken Hang zum Romantischen, warmherzig, begeisterungsfähig und begeisternd, mit scharfem Verstande begabt, war sie durch Natur und Bildung zu ihrer hervorragenden Stelle berufen. Schon früh war sie von Dr. Hedge, der Hauptquelle aller deutschen Studien und Sympathieen in Amerika, zu Goethe geführt worden, den sie bereits 1833 aller anderen Lektüre vorzog. 1834 vollendete sie ihre erst nach ihrem Tode gedruckte Übersetzung des „Tasso". In mütterlicher Aufopferung widmete sie sich nach ihres Vaters Tode, als Lehrerin in Boston, später in Providence, der Erziehung ihrer Geschwister und der Sorge für den Familienunterhalt. Ihr erstes Zusammentreffen mit Emerson (1835) führte zu der wichtigsten Freundschaft ihres Lebens, zu einer Freundschaft, die auch für Emerson eine Bereicherung war. Gestand er doch, daß er sie nie gesehen habe, ohne über ihre Kraft und ihren Geist neu zu erstaunen. Rastlos arbeitete sie neben dem Broterwerb an ihrer eigenen Fortbildung, und es erwuchs in ihr weniger der Wunsch als der Entschluß, Schriftstellerin zu werden. Zunächst allerdings fühlte sie sich noch nicht reif genug dazu, und um ihre Gedanken zu klären, begann sie sich „im Sprechen zu üben" und eröffnete im November 1839 zu Boston ihre später berühmt gewordenen „Konversationen". Hier versammelte sie ein auserwähltes

Damenauditorium und diskutierte in ihrer fesselnden, gescheiten Art und Weise Gegenstände der Mythologie, Religion, Geschichte, Kunst und Literatur, der Philosophie, besonders der Ethik, und der Pädagogik. Auch die Frauenfrage wurde in den Bereich der Konversationen gezogen, die sie bis 1844 mit größtem Erfolge fortsetzte, war doch ihr Unterhaltungstalent eine ihrer hervorragendsten Gaben.

Ihr erstes gedrucktes Werk war ein Bändchen Auszüge aus Eckermanns „Unterhaltungen", das als vierter Band von Ripleys „Proben fremder Literatur" (Specimens of foreign Literature) 1839 erschien und eine für amerikanische Goethestudien wichtige Vorrede hat. Als Margaret Fuller im nächsten Jahre Herausgeberin des „Dial" geworden war, schrieb sie für dessen dritte Nummer eine Verteidigung Goethes gegen Menzel, ein phantastisches Stück „Klopstock und Meta", für den zweiten Band die Lebensbeschreibungen großer Komponisten, den Aufsatz über Bettina Brentano und die Günderode, deren Briefwechsel sie teilweise übersetzt hatte (1842), und ihren längsten Aufsatz über Goethe. Daß ihr kurzes Bandmaß dabei nicht bis zu Goethes Herz reichte, ist um so mehr zu bedauern, als sie alles Menschliche liebte und zu verstehen suchte, als ihre feine Sympathie eigentlich ihre größte Eigenschaft war und ihren Geist bei weitem übertraf. Der dritte Band des „Dial", von dessen Leitung sie zurückgetreten war, brachte ihre Kritiken Hawthornes und Tennysons und der vierte ihren später als Buch veröffentlichten „Großen Prozeß zwischen Mann und Männern, Frau und Frauen" (Great Law-suit between Man and Men, Woman and Women) und endlich den Aufsatz über das moderne Drama. Eine Reise nach dem Westen schilderte ihr „Sommer auf den Seen" (Summer on the Lakes", 1843), flottgeschriebene Reisebriefe voller frischer Beobachtungen über Indianer und Pioniere, Landschaft und Leben. Ihr Bericht ist nicht immer frei von romantischer Ausschmückung und von Episoden, die sie später wegzulassen für gut hielt. Der „Große Prozeß" wurde umgearbeitet und erschien 1844 unter dem Titel: „Die Frau im 19. Jahrhundert" (Woman in the 19th Century). Es ist ihr schwächstes Werk und enthält neben dem wenigen Guten sehr viel Unreifes, Überspanntes und Unwahres.

Im Dezember 1844 fing ihr „Geschäftsleben" in New York an, wie sie die Jahre ihrer Anstellung am „Tribunen" (The New York Tribune) Horace Greeleys nannte. Sie schrieb wöchentlich etwa drei Artikel, und zwar außer Bücherbesprechungen (z. B. über Emersons Essays und Longfellows Gedichte) Berichte über Theater, Musik und Gemäldeausstellungen, Aufsätze über die Lage der Blinden, über den reichen und den armen Mann, über „Höflichkeit als Luxusartikel dem Armen gegenüber", einen Aufruf zur Gründung eines Asyls für entlassene weibliche Strafgefangene, Betrachtungen am Neujahrs- und Weihnachtstage u. s. w.

Unter Greeleys straffer Schulung wurde ihr Stil gedrängter, ihr Ausdruck flüssiger, die logische Anordnung ihrer Sätze klarer. Der Hauptgewinn jener Jahre (1844—46) war jedoch ein rein menschlicher: sie reifte unter den Erfahrungen des New Yorker Lebens, tat tiefe Einblicke in menschliches Elend, lernte überall zu helfen und erlebte das kurze Glück ihrer ersten Liebe, die in den erst kürzlich ans Licht gekommenen Briefen eine Chronik von seltener Treue gefunden hat. Diese Liebesbriefe sind wohl das Charakteristischste, was sie je geschrieben; sie zeigen uns ihr reines, feuriges, mutiges Herz, ihre Stärke und ihre Zartheit, ihre Lebens- und Frühlingsfreude auf dem ernsten Hintergrunde der gewissenhaften Arbeit für Greeley und für ihre Schützlinge. Sie zeigen ferner den rührenden Versuch, ihren Geliebten, einen offenbar ganz gewöhnlichen Charakter, über sich selbst zu erheben, zu erziehen, um womöglich später an ihm emporblicken zu können. Eine vergebliche Mühe.

Nach der Veröffentlichung ihrer gesammelten Kritiken unter dem Titel „Aufsätze über Literatur und Kunst" (Papers on Literature and Art, 1846), denen sie ihren geistvollen Essay über amerikanische Literatur angefügt hatte, verließ sie im August 1846 New York, um über England, Schottland und Frankreich nach Italien zu gehen, dem Ziele ihrer Träume. Im Frühjahr 1847 betrat sie den italienischen Boden, und mit dem ihr eigenen Enthusiasmus lebte sie sich sehr bald in die Verhältnisse ein, machte die politische Sache des Landes, den Freiheitskampf, zu ihrer eigenen und „vergaß alles Gemeine in der Freude, die rings auf sie eindrang".

Während sie eifrig Material für eine Geschichte der Erhebung Italiens sammelte, fesselnde Berichte über die Zeitläufte an den „Tribune" schickte, verheiratete sie sich, um einen Familienzwist zu vermeiden, heimlich mit dem radikal gesinnten jüngeren Sohn eines altaristokratischen Geschlechtes, dem Grafen von Ossoli, einem schönen und guten, ihr aber geistig nicht ebenbürtigen Mann. Die wenigen Jahre dieser Ehe waren die schönsten ihres Lebens, und ihr Glück nach der Geburt eines Sohnes (September 1848) kannte keine Grenzen. Bei der Belagerung Roms durch die Franzosen hatte der Graf von Ossoli den Befehl über eine Batterie auf dem Monte Pincio, während sich seine Gemahlin unermüdlich dem Hospitaldienst widmete. Ihre ausführlichen Berichte aus dieser Zeit über die Belagerung Roms, den Papst, die Franzosen, die Stimmung der verschiedenen Volksklassen zeigen ebenso wie ihre Schilderungen von Hospitalszenen gegenüber ihren früheren Arbeiten einen großen Fortschritt im Stile; sie sind knapp, sachlich, dabei lebhaft und mit Energie geschrieben, sie sind das Reifste und Beste von ihrer Feder und lassen den Verlust des Manuskriptes zu ihrer Geschichte der römischen Republik um so größer erscheinen. Nach der Einnahme Roms gingen die Ossoli nach Florenz und schifften sich am 17. Mai 1850 in Livorno nach Amerika ein, um an Ort und Stelle den Druck jenes Geschichtswerkes zu leiten und auf bessere Zeiten für Italien zu warten. Das heimkehrende Schiff scheiterte am 19. Juli an den Klippen von Fire Island. Das Einzige, was die Wellen von der Familie Ossoli ans Land trieben, war die Leiche des Söhnleins und ein Köfferchen mit Büchern.

Aus ihrer Zeit und Umgebung heraus verstanden, zeigt sich diese bedeutende Frau als eine hervorragende Erscheinung gerade durch ihre Verbindung von Geist und Gemüt. Sie wurde in der Blüte ihres Lebens dahingerafft, und alles, was wir von ihrer Feder haben, ist entweder Jugendarbeit oder nur als Vorbereitung für ihr späteres eigentliches Lebenswerk zu betrachten und demgemäß zu beurteilen.

Die amerikanische Dichtung des 19. Jahrhunderts hat keinen berühmteren Namen aufzuweisen als den Longfellows, der bei den breiten Massen des Volkes als Vertreter der amerikanischen Dichtung schlechthin gilt und diesen Ruhm zwar nicht als schöpferisches Genie ersten Ranges, aber doch als Künstler ersten Ranges wohl verdient.

Henry Wadsworth Longfellow (siehe die Abbildung, S. 495) wurde am 27. Februar 1807 zu Portland im Staate Maine geboren, einem Städtchen, dessen Umgebung und Hafen er später in dem Gedichte „Meine verlorene Jugend" (My Lost Youth) verherrlichte. Er genoß eine sorgfältige Erziehung, die im Bowdoin College 1825 ihren einstweiligen Abschluß fand. Sein Vater wünschte einen Rechtsanwalt aus ihm zu machen, und er selbst dachte wohl gar daran, sich der Landwirtschaft zu widmen, als seine Hochschule ihm den Lehrstuhl für moderne Sprachen anbot und ihm empfahl, sich durch eine längere Studienreise auf sein Amt vorzubereiten. Der junge Dichter begab sich 1826 nach Europa, bereiste Frankreich, Spanien, Italien und Deutschland und legte einen soliden Grund für seine späteren literarischen Studien.

Er sog die Romantik der südeuropäischen Länder mit vollen Zügen ein und kehrte 1829 in die Heimat zurück. Im „Magazin von Neu-England" (New England Magazine) veröffentlichte er unter dem Titel „Der Schulmeister" (The School Master) seine Reiseskizzen, die in Irvings Manier geschrieben und in eine leichte Rahmenerzählung eingeflochten sind. Es sind dieselben Skizzen, die er 1833 unter dem neuen Titel „Outre Mer, eine Pilgerreise über See" (Outre Mer, a Pilgrimage beyond the Sea) in Buchform erscheinen ließ. Unter ihnen befinden sich recht hübsche Reisebilder aus Frankreich und Spanien, Italien und Deutschland dagegen kommen sehr kurz weg.

Henry Wadsworth Longfellow. Nach einer Heliogravüre vom Jahre 1879 (Verlag von D. Appleton u. Co. in New York). Vgl. Text, S. 494.

Im Jahre 1834 trat Longfellow seine Professur für neuere Sprachen an der Harvard-Universität an und bekleidete sie, nach einer weiteren Studienreise in Europa, von Ende 1836 bis 1854. Diese zweite europäische Reise galt besonders den germanischen Ländern; sie war reich an wissenschaftlicher Ausbeute, die er für seine Vorlesungen und Aufsätze, besonders für die Proben der europäischen Literatur verwertete, die 1843 erschienen (The Poets and Poetry of Europe). Longfellow hat diese jetzt natürlich veralteten Arbeiten nicht in seine Werke aufgenommen, aber literargeschichtlich betrachtet haben seine Aufsätze über Beowulf und die angelsächsische Literatur (1836), über die Frithjofssage mit Übersetzungsproben in Hexametern (1837) u. s. f. eine nicht geringe Bedeutung. Die Stimmungen und Eindrücke dieser Reise, die ihm durch den Tod seiner Frau zu Rotterdam die erste bittere Erfahrung seines Lebens brachte und ihn zum Mann reifen ließ, verwob er in den etwas sentimentalen Roman „Hyperion" (1839).

„Hyperion" ist die romantisch ausgeschmückte Erzählung seines Lebens in Deutschland und der Schweiz. Sie führte den transatlantischen Leser zuerst in die Romantik des deutschen Studentenlebens ein und brachte eine Menge von ausgezeichneten Übersetzungen deutscher Lieder, z. B. von Goethe.

In dem gleichen Jahre erschien Longfellows erste Gedichtsammlung, die Stimmen der Nacht (Voices of the Night).

Schon hier finden sich einige seiner berühmtesten Stücke, so der „Psalm des Lebens", der „Psalm des Todes", „Abendschatten" (später „Fußstapfen der Engel" genannt), die allegorische Ballade von der

„Belagerten Stadt" und die „Mitternachtsmesse für das sterbende Jahr". Was diese Gedichte auszeichnet, ist eine weiche Melancholie, ein feines Formgefühl, eine edle Lebensanschauung; es fehlt ihnen die Vollkraft der Leidenschaft, die Allgewalt einer genialen, schöpferischen Phantasie. Der Dichter rafft sich hin und wieder zu einem kraftvollen Stoffe auf, aber statt neuer Gedanken finden sich gute, alte Gemeinplätze, die Gedankenfolge selbst ist nicht streng logisch, die Bilder sind oft unklar, Worte und Reime nicht neu. Die glatte Versifikation deckt recht viel Mittelmäßiges und Überkommenes; es fehlt die starke Originalität.

Trotz alledem oder vielleicht gerade deshalb wurde diese erste Sammlung sofort populär. Die zweite Sammlung der Gedichte (Ballads and other Poems, 1841) enthält bessere Stücke, z. B. die Balladen vom „Skelett im Harnisch" und vom „Untergang des Hesperus". Beide gehören zu Longfellows besten Balladen und werden höchstens durch den „Untergang des Cumberland" noch übertroffen.

In diesem Bändchen findet sich außerdem der erfrischende „Dorfschmied" und der „Becher des Lebens", der von Hawthorne dem berühmtesten Stück dieser Sammlung vorgezogen wurde: „Excelsior". Das letztere wurde am 28. September 1841 niedergeschrieben und sollte das Leben eines Genies vorführen, wie es allen Versuchungen widersteht, alle Furcht überwindet, keiner Warnung achtet, gerade aufs Ziel losgeht. Der geniale Jüngling wandert durch das Alpendorf, durch die kalten, rauhen Pfade der Welt, wo die Bauern ihn nicht verstehen, und wo seine Losung in einer unbekannten Sprache ertönt. Er hat kein Auge für das Glück des Heims und sieht die Gletscher, sein Geschick, vor sich. Er hört nicht auf des Greises klugen Rat, Frauenliebe fesselt ihn nicht. Allen antwortet er: „Noch höher!" Mit seinen Idealen geht er zugrunde, ohne sein Ziel erreicht zu haben, aber als Verheißung der Unsterblichkeit und des Fortschrittes ertönt eine Stimme von oben: „Höher hinan!"

Als metrisch wichtiger Versuch ist aus dem Jahre 1841 die Übersetzung der „Abendmahlskinder" von Esais Tegnér zu nennen, bei der Longfellow abermals zum Hexameter griff, in dem aber, wie er selbst humoristisch sagt, „die englische Muse wie eine Gefangene zur Musik ihrer Ketten tanzt". Im Frühling 1842 ging der Dichter auf einige Monate zur Wasserkur nach Marienberg am Rhein und schloß dort die lebenslängliche Freundschaft mit Freiligrath, von der manch schöner Brief Zeugnis ablegt. Als poetische Ausbeute brachte er die sieben „Gedichte über Sklaverei" (Poems on Slavery) mit und die dramatische Bearbeitung von Cervantes' Novelle „La Gitanilla", Der spanische Student (The Spanish Student). Sie erschien zwischen September und November 1842 in „Graham's Magazine", in Buchform 1843.

Es ist die Geschichte der Liebe des Studenten Viktorian und der Zigeunertänzerin Preciosa, der vom Grafen Lara und dem Zigeuner Bartolome nachgestellt wird. Verleumdung und Mord führen nicht zum Ziel, die Verbrechen fallen auf die Verbrecher selbst zurück. Schließlich offenbart sich Preciosa als das gestohlene Kind eines Edelmannes, und die Liebenden werden glücklich. Trotz der reizenden eingelegten Lieder kann sich der „Spanische Student", dessen Mangel an schärferer Charakterzeichnung auffällt, mit Wolffs Oper nicht vergleichen und erlebte wohl seine einzige Aufführung 1855 am Dessauer Hoftheater (in K. Böttchers Übersetzung).

Eine andere Frucht von Longfellows Rheinreise war der Glockenturm von Brügge (The Belfry of Bruges), der zum Titelgedicht der nächsten Sammlung vom Jahre 1845 wurde.

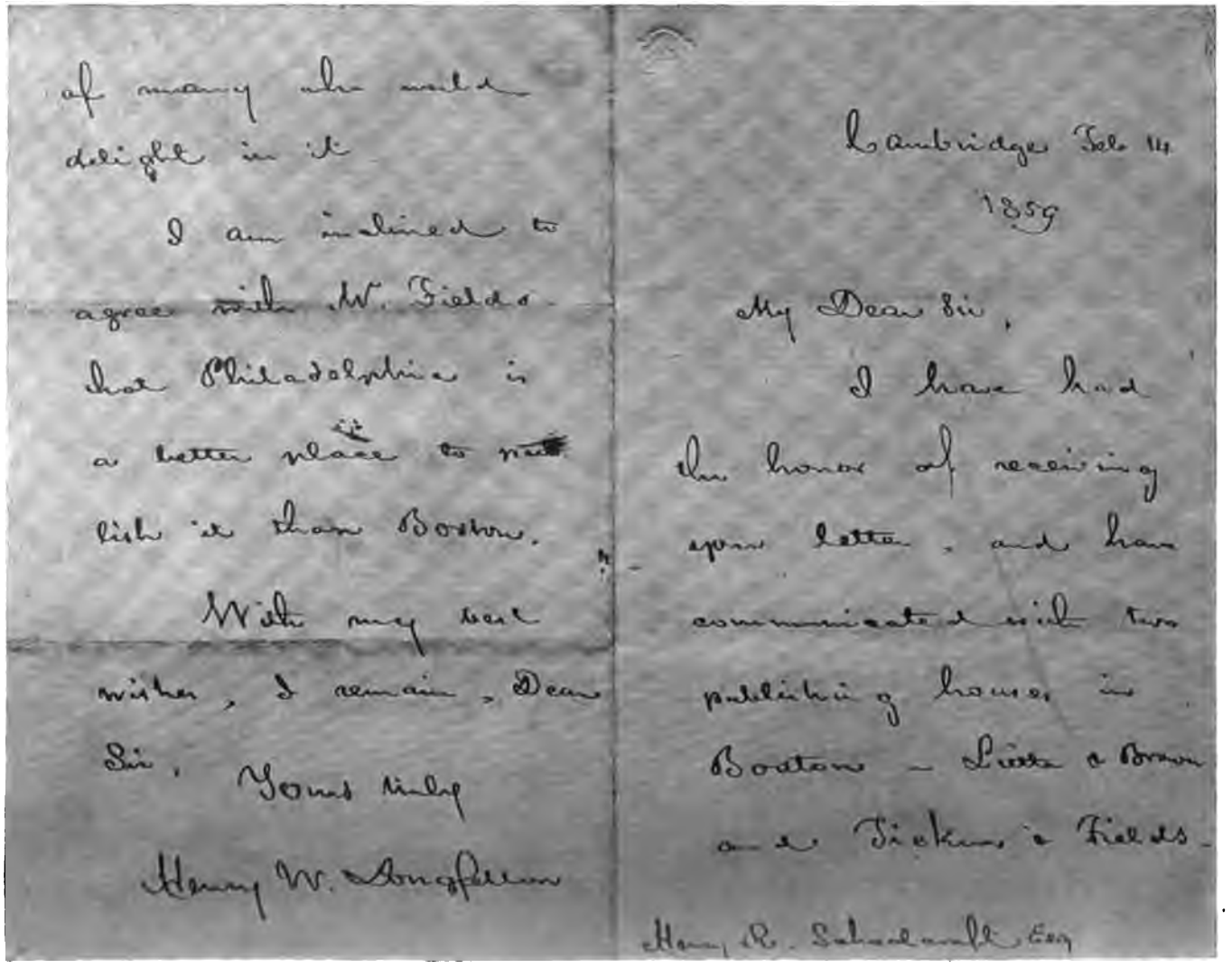
Der „Glockenturm von Brügge", schreibt Longfellow an Freiligrath, sei als „Glied eines Zyklus von Reiseskizzen" zu betrachten, zu dem auch das köstliche Gedicht über Nürnberg und Dürer gehört (Nuremberg). In diesem Bändchen erschienen der „Sommerregen", die „Ode an ein Kind" (das erste von Longfellows tiefempfundenen Kindergedichten), ferner „Die Brücke", das entzückende „Der Tag ist vorüber, und Dunkelheit fällt von dem Flügel der Nacht", „Die alte Uhr an der Treppe" (mit dem Refrain: „Auf immer, Nimmer", die berühmte Improvisation „Der Pfeil und das Lied" und das früheste von Longfellows Sonetten auf Dante.

Bald nach Beendigung dieser Sammlung ging Longfellow ans Werk, eine Geschichte in Hexametern zu erzählen, die ihm durch Hawthornes Freund Conolly mitgeteilt worden war, und die vorübergehend Hawthorne selbst zu einer Novelle zu benutzen gedachte. Hawthorne trat

on the subject of your new work.

Mr. Little said he was already in correspondence with you on the subject; and I have asked you Mr. Fildes' reply.

I am very glad you have undertaken to remodel your work in this way. You will make it much more available to the public, and much easier of reference, on any given topic of Indian antiquities. Readers do not like to hunt a subject down through several volumes: and besides the cost of your great work puts it beyond the reach



of many who would
delight in it

I am inclined to
agree with W. Fields
that Philadelphia is
a better place to pub-
lish it than Boston.

With my best
wishes, I remain, Dear
Sir, Yours truly
Henry W. Longfellow

Cambridge Feb 14
1859

My Dear Sir,

I have had
the honor of receiving
your letter, and have
communicated with two
publishing houses in
Boston — Little & Brown
& Ticknor & Fields.

Henry R. Schoolcraft Esq

Ein Brief Longfellows an Henry R. Schoolcraft vom 14. Februar 1859.

Ein Brief Longfellows an Henry R. Schoolcraft.

Cambridge Feb 14 1859

My Dear Sir,

I have had the honor of receiving your letter, and have communicated with two publishing houses in Boston — Little & Brown and Ticknor & Fields on the subject of your new work.

Mr. Little said he was already in correspondence with you on the subject; and I herewith send you Mr. Fields' reply.

I am very glad you have undertaken to remodel your work in this way. You will make it much more available to the public, and much easier of reference, on any given topic of Indian antiquities. Readers do not like to hunt a subject down through several volumes: and besides the cost of your great work puts it beyond the reach of many who would delight in it.

I am inclined to agree with Mr. Fields that Philadelphia is a better place to publish it than Boston.

With my best wishes, I remain, Dear Sir,

Yours truly

Henry W. Longfellow.

Henry R. Schoolcraft Esq.

Cambridge, 14. Februar 1859.

Mein lieber Herr,

Ich habe die Ehre gehabt, einen Brief von Ihnen zu empfangen, und habe mich mit zwei Verlagsbuchhandlungen in Boston in bezug auf Ihr neues Werk in Verbindung gesetzt: mit Little und Brown und Ticknor und Fields.

Herr Little sagte, er stände bereits mit Ihnen in Korrespondenz über diesen Gegenstand, und ich sende Ihnen anbei Herrn Fields Antwort.

Ich bin sehr froh, daß Sie Ihr Werk in diese Form umgießen wollen. Sie werden es für das Publikum viel zugänglicher machen, und es wird viel leichter sein, einen beliebigen Gegenstand der Indianischen Altertumskunde darin nachzuschlagen. Die Leser lieben es nun einmal nicht, nach einem Artikel in mehreren Bänden zu suchen: und außerdem macht der hohe Preis Ihres größeren Werkes es für viele zu teuer, die sich gern daran erfreuen würden.

Ich bin geneigt, Herrn Field recht zu geben, daß Philadelphia ein besserer Platz zur Veröffentlichung des Werkes sei als Boston.

Mit meinen besten Wünschen verbleibe ich, geehrter Herr, Ihr ergebener

Henry W. Longfellow.

Herrn Henry R. Schoolcraft.

den Gegenstand an Longfellow ab und war entzückt, als er Anfang November 1847 das Gedicht gelesen hatte, das am 30. Oktober fertig geworden war. Es war Longfellows Meisterstück, Evangeline, eine Erzählung aus Akadien (Evangeline, a Tale of Acadie).

Die Fabel des Gedichtes sei mit Hawthornes Worten gegeben: „H. L. Conolly hörte von einem französischen Kanadier die Geschichte eines jungen Paares in Akadien. An ihrem Hochzeitstage wurden alle Männer der Provinz zu einer Versammlung in der Kirche befohlen, um die Proklamation (des englischen Königs, ihres neuen Herrn) zu hören. Als sie alle versammelt waren, wurden sie (da man sie für unsichere Untertanen hielt) ergriffen, auf Schiffe gebracht und nach Neuengland geschickt, um dort über das Land hin verstreut zu werden. Unter diesen Männern war auch jener Bräutigam. Seine Braut machte sich sofort auf den Weg, ihn zu suchen. Sie verbrachte ihr ganzes Leben auf der Wanderschaft durch Neuengland (sowie den Süden und Westen) und fand ihn schließlich, als sie selbst gealtert (barmherzige Schwester geworden) war, auf seinem Totenbett (im pennsylvanischen Hospital zu Philadelphia)."

Als Versform hatte Longfellow, durch „Hermann und Dorothea" angeregt, den Hexameter gewählt, den er vorzüglich handhabt, und „auf dessen breitem, ruhigem Strom diese vollen, langsam fließenden, herzbefriedigenden Verse" (Holmes) behäbig dahinziehen.

In einer unproduktiven Pause schrieb Longfellow seinen Roman aus dem neuenglischen Leben „Kavanagh" (1849), eine Schulmeistergeschichte mit geringer Handlung, aber wertvoll durch die Treue ihrer Schilderung des dörflichen Kleinlebens, aus dem sich der Held gern erheben möchte und nicht erheben kann. In der Sammlung „Am Strand und am Kamin" (Seaside and Fireside, 1850) folgte seine berühmte Nachahmung von Schillers „Glocke", der Schiffsbau (The Building of the Ship), dessen Schlußverse Lincoln zu Tränen rührten und zu dem Ausruf zwangen: „Welch wundervolle Gabe, die Menschen so zu erschüttern!" Die Sammlung enthält ferner das bereits 1844 geschriebene Gedicht „Seetang", ferner die „Resignation" (nach dem Tode seiner jüngeren Tochter geschrieben) und „Tegnérs Totenlied".

Das Studium von Henry Rowe Schoolcrafts (vgl. S. 466) Werken über die Indianer (siehe die beigeheftete Tafel „Ein Brief Longfellows") und die Lektüre des finnischen Nationalepos „Kalewala" begeisterten Longfellow im Sommer 1854 zu einem größeren epischen Gedicht, das eine den verschiedensten indianischen Stämmen gemeinsame Tradition aufgreift. Diese Tradition behandelt einen mythischen Helden übernatürlicher Herkunft, gesandt, um die Flüsse und Wälder von bösen Geistern zu reinigen und die Stämme selbst die Künste des Friedens zu lehren: Hiawatha. An seine Legende sind andere angeflochten, und eine Art indianischer „Kalewala" ist das Resultat. Longfellow hatte nie so begeistert und mit so großem Genuß an einem Werke gearbeitet wie an diesem und vollendete das Gedicht Hiawatha am 29. März 1855.

„Hiawatha" erschien am 10. November, und bereits im Dezember schickte Freiligrath Bruchstücke seiner meisterhaften Übersetzung an das „Morgenblatt" ein. Er sagt über das Gedicht in der Einleitung: „Longfellow hat den Amerikanern in der Poesie Amerika erst entdeckt ... Der Urwald und die Steppe waren bisher tot und seellos gewesen, die vor dem Gange der Zivilisation nach Westen flüchtende Rothaut, glaubte man, konnte sie nur mit den Rufen der Jagd oder des Krieges erfüllen; ein höheres Interesse schien sich den ursprünglichen Zuständen dieser Völkernatur nicht abgewinnen zu lassen ... Da kam ein Dichter und bemächtigte sich des bereit liegenden, rohen Stoffes, hauchte ihm eine Seele ein, machte ihn lebendig. Der Urwald war jetzt nicht mehr öde, der Geist des Menschen, nicht auf Mord und Zerstörung bedacht, nein, still und sinnig schaffend und den Gang seiner Entwickelung in kindlichen Hervorbringungen, in Bild und Sage widerspiegelnd, trat uns aus ihm entgegen."

Die Versform, die Longfellow wählte, ist die der „Kalewala", d. h. vierfüßige reimlose Trochäen, eine Form, die dem Geist und Charakter des Stoffes vollkommen angepaßt ist.

Solltet ihr mich fragen, wer mir
diese Märchen wohl erzählte,
voll von frischem Waldesdufte,
voll vom Morgentau der Wiesen,
voll vom weißen Rauch der Wigwams,
von dem Rauschen großer Ströme,

mit der steten Wiederholung
und des Echos lautem Rückhall,
wie des Donners in den Bergen,
stünd' ich Rede euch und Antwort:
„Von den Forsten und Revieren,
von den großen Seen des Nordlands,
von dem Lande der Ojib'ways,
von dem Lande der Dakótahs,
von den Bergen, Sümpfen, Mooren,
wo der Reiher, der Shu-shu-gah,
unter Binsen lebt und Schilfe.
Ich erzähle, was ich hörte
von den Lippen Nawadáhas,
von des süßen Sängers Lippen."

Das Gedicht handelt in 22 Gesängen von Hiawathas Leben und Tod; die schönsten Stellen sind die Schilderung von Hiawathas Jugend, wie er, der Sohn des Westwindes und der frühverstorbenen Wenonah, bei seiner Großmutter Nokomis aufwächst, mit seinem Vater ringt, seine Braut Minnehaha („Lachend Wasser") zum ersten Male schaut und, zum Helden gereift, um sie freit; wie seinem kurzen Eheglück Fieber und Tod ein Ende machen und schließlich auch seine Freunde sterben. Mit der Totenklage um Minnehaha hätte das Gedicht füglich enden sollen: die Einführung des Schwarzrockhäuptlings, des „Propheten", des „Gebetpriesters" und Blaßgesichtes, den der mythische Held vor seiner Himmelfahrt willkommen heißt, ist eine gewagte Verbindung von Mythus und Geschichte.

Der Erfolg der „Evangeline" hatte den Dichter ermutigt, nach weiteren Gegenständen aus der älteren Kolonialgeschichte zu suchen. Zunächst dachte er an „Quäker und Puritaner", aber er fühlte sich nicht zu dem Stoffe hingezogen und fing im Dezember 1856 eine Komödie an, die er Das Liebeswerben von Miles Standish nennen wollte. Ein ganzes Jahr verging, ehe er zu dem Entschluß kam, den Gegenstand als poetische Erzählung, als Idylle zu behandeln und nicht als Drama. Das Gedicht sollte „Priscilla" heißen, erhielt aber den Namen des ursprünglichen Dramas (The Courtship of Miles Standish) und erschien im September 1858.

Es ist ein neuer Versuch in Hexametern und erzählt in neun kurzen Gesängen die Geschichte von Miles Standishs Liebeswerben um die Puritanermaid Priscilla. Er, der Haudegen und trotzige Krieger, scheut sich, selbst zu Priscilla zu gehen, um seine Liebe zu gestehen, und schickt seinen Freund, den wortgewandten Alden, als Freiwerber. Eine schlimme Wahl! Denn Priscilla liebt Alden, der sie seinerseits im stillen längst verehrt hat, und dessen heroischer Entschluß, seine Liebe niederzukämpfen und der Freundschaft zu opfern, erfolglos ist. Der Ausgang des Ganzen könnte leicht tragisch werden, aber die Großherzigkeit des bärbeißigen Haudegens ist noch größer als seine Liebe. Im Kampf gegen die Indianer vergißt er seinen Traum.

Derselbe Band, der „Miles Standish" brachte, enthielt eine neue Sammlung von Longfellows kleinen Gedichten unter dem Titel Zugvögel (Birds of Passage), „erster Flug" (Flight the first). Hier finden sich die „Leiter Sankt Augustins" und das gefühlvolle Gedicht „Die beiden Engel" (des Todes und des Lebens, die sich über dem Dorfe treffen in der Morgendämmerung des Tages, an dem Lowells Frau starb und Longfellows zweite Tochter geboren wurde), „Der jüdische Gottesacker zu Newport" und das autobiographische Gedicht „Meine verlorene Jugend". Der „zweite Flug" dieser „Zugvögel" erschien 1863 und enthielt die köstliche „Kinderstunde" (The Children's Hour), die wuchtige Ballade vom Schlachtschiff Cumberland (gedichtet 1862) und das tiefempfundene Gedicht „Müdigkeit" (Weariness), die Perle aller Dichtungen Longfellows, ein zum Lied gewordener Seufzer bei dem Gedanken an alles, was den kleinen Füßen, Händen und Herzen seiner Kinder im Leben noch bevorsteht.

Im gleichen Jahre erschien die erste Folge von Erzählungen, die Longfellow einer fröhlichen Tafelrunde in dem alten Gasthof zum Roten Roß in Sudbury bei Cambridge zuschrieb, die Erzählungen vom Gasthaus an der Landstraße (Tales of a Wayside Inn). Der Dichter zeigt hier seine virtuose Kunst, in wechselnden Rhythmen zu erzählen, stets das richtige Wort und den richtigen Ton zu treffen und den Leser zu fesseln.

Auf die Schilderung des Gasthofes und seines Wirtes folgt die der Gäste, aber trotz der größeren Ausführlichkeit nehmen diese keineswegs die konkrete Gestalt an wie Chaucers Pilger. Die Geschichten

Das Craigie House zu Cambridge (Massachusetts).

Nach einer Photographie von Olsson in Cambridge (Massachusetts).

selbst legen sämtlich ein glänzendes Zeugnis für Longfellows Erzählertalent ab, und einige sind mit besonderer Wärme und Liebe geschrieben, so des Wirtes Geschichte von Paul Reveres Ritt und die Sage von König Olaf, die dem Geiger in den Mund gelegt ist. Einen mittelalterlichen Ton haben die italienischen Erzählungen vom Falken des Ser Federigo und von Robert von Sizilien, die spanische vom Hidalgo, der seine eigenen Töchter der Inquisition überliefert. Die sonnige Geschichte von den Vögeln zu Killingworth ist wohl die hübscheste. Ein zweiter Teil wurde 1872 hinzugefügt, ein dritter im folgenden Jahre. Nicht zum mindesten anziehend sind die Übergänge von Erzählung zu Erzählung, der Wechsel der Versformen schließt jede Monotonie aus, und die wechselnden Maße sind den Geschichten selbst entsprechend gewählt, wie deren Inhalt dem Charakter der Erzähler angepaßt ist.

Die nächste Sammlung von Longfellows kleineren Gedichten trägt den Titel Lilie (Flower-de-Luce, 1867); sie enthält seinen tiefempfundenen Nachruf auf Hawthorne und den großartigen Sonettenkranz auf die „Divina Commedia", der Longfellow mit den Sonetten auf die „Drei Freunde" (Felton, Agassiz und Sumner), dem „Schneekreuz" und den „Beiden Flüssen" an die Spitze von Amerikas Sonettendichtern stellte. Es folgte die Sammlung Spätheu (Aftermath, 1873) und der Einzug (The Hanging of the Crane, vom Aufhängen des Kesselhakens beim Einzug in ein Haus, 1874), letzterer mit der entzückenden Verwertung der Idee, wie ein Familientisch anfangs wächst und dann, als die Eheleute alt geworden sind, wieder klein wird. 1875 entstand das warm empfundene Gedicht auf die Abiturienten des Bowdoin College vom Jahre 1825, 1878 erschien die Sammlung „Keramos", 1880 „Ultima Thule" mit seiner klassischen Totenklage um Bayard Taylor und dem Traum des Greises „Aus meinem Armstuhl".

Ein sanfter Tod nahm den Dichter am 24. März 1882 in Cambridge dahin, wo er dauernd das „Craigie House" (siehe die beigeheftete Tafel) bewohnt hatte. Erst nach seinem Tode wurde die Sammlung „Im Hafen" (In the Harbor) veröffentlicht, die seinen Nachruf auf seinen Freund und Verleger J. T. Fields enthält, den rührenden „Abschied von seinen Büchern" und sein letztes Gedicht, die am 12. März vollendeten „Glocken von San Blas".

Es bleibt noch übrig, von Longfellows dramatischen Arbeiten zu sprechen, die als Buch- und Lesedramen von vornherein eine besondere Stelle einnehmen. Der Plan, ein großes Mysteriendrama Christus zu schreiben, ist in seinen Tagebüchern bereits am 8. November 1841 erwähnt. Es war sein großartigster Plan, den er nie aus den Augen verlor, und dessen zweiter Teil zuerst fertig wurde, die Goldene Legende (The Golden Legend, 1851).

Diese enthält die Geschichte des armen Heinrich und seiner Heilung durch die erst spät erwachende Reue über die Annahme des Opfers der Geliebten. Hartmann von Aues Gedicht diente als Grundlage für die große Zahl der locker aneinandergereihten Szenen des Dramas. Unglücklicherweise hat Longfellow das physische Übel Hartmanns in ein mysteriöses geistig-seelisches Leiden verwandelt, so daß man die Nützlichkeit des Blutopfers nicht begreifen kann. In der Gestalt des Luzifer ist ein schwächlicher Mephisto geschaffen, und der Episoden sind so viele, daß der Leser die an sich schon geringe Handlung aus den Augen verliert und beständig Gefahr läuft, abgelenkt zu werden.

Der bedeutendste, erste Teil des Zyklus erschien im Jahre 1871: Die göttliche Tragödie (The Divine Tragedy).

Diese führt die Geschichte Christi als mittelalterliches Mysterienspiel in einem Zyklus von Bildern vor. Die Sprache ist rein biblisch, die Verse sind von wunderbarem Wohlklang und großer Würde. Longfellow hat nur wenige Kleinigkeiten hinzugetan und dadurch die Gefahren vermieden, die jede starke Herausforderung eines Vergleiches mit der biblischen Erzählung gebracht haben würde.

Als dritten Teil fügte Longfellow diesen beiden ersten hinzu die Tragödien Neuenglands (New England Tragedies), nämlich „John Endicott" aus dem Jahre 1857 und „Giles Corey" aus dem Jahre 1868.

Ein unglücklicher Gedanke, denn diese Schauderstücke sind keine Tragödien, sondern bloße historische Bilder aus der trübsten Zeit des amerikanischen Koloniallebens, der Zeit der Quäkerverfolgung und der

Hexenverbrennungen. Sie haben keine innere Entwickelung, keine Katastrophe, und die dramatischen Momente, die in der Fabel wenigstens des Hexendramas liegen, sind nicht benutzt. Der Tod Endicotts ist das Werk des Zufalls, und man findet nicht einmal die Befriedigung, daß der ewigen Gerechtigkeit damit gedient würde.

Longfellows nächste dramatische Arbeit war ein Judas Maccabäus (1872). Hier brachte die biblische Erzählung die dramatischen Elemente mit sich, und infolgedessen kommt der Dichter dem Bühnendrama nahe. Wenn er nur die Charaktere schärfer gefaßt und die Linien vertieft hätte! Eine Art Operntext lieferte er in der „Maske der Pandora" (The Masque of Pandora, 1875), deren lyrisch gehaltene Chöre durch edle Sprache ausgezeichnet sind.

Des Dichters letzter dramatischer Plan war das Leben oder vielmehr die letzte Lebenszeit und der Tod Michel Angelos. Er begann ungefähr an seinem Geburtstag 1872 mit den Vorstudien und vollendete die erste Szene am 6. März, das Ganze in seiner ersten Form am 18. Mai. Aber er wünschte mit der Arbeit an diesem Gegenstand „eine lange und angenehme Beschäftigung" zu haben, und erst am 6. Februar 1874 erhielt das Stück seinen Abschluß, soweit das Fragment, dem die Sterbeszene fehlt, überhaupt abgeschlossen wurde. Das Manuskript wurde nach des Dichters Tod in seinem Pulte gefunden und erst 1882 im „Atlantic Monthly" veröffentlicht.

„Michel Angelo" ist Longfellows größte dramatische Schöpfung. Sie besteht, wie seine anderen Dramen, aus einer langen Reihe von glänzenden Bildern, deren Dialoge freilich auch in einen epischen Rahmen gepaßt haben würden. Das Drama beginnt mit einer Prologszene zwischen den beiden Witwen Vittoria Colonna und Julia Gonzaga, durch die uns der Eindruck Michel Angelos auf Vittoria geschildert wird. Die nächste Szene führt uns den Künstler in einem gewaltigen Monologe vor, wie er bei der Arbeit am Karton zum Jüngsten Gericht, ohne es zu wollen, dem Antlitz des Engels die Züge Vittorias gegeben hat:

Was führt die Hand mir, was ergreift mein Herz,
daß ich ihr Antlitz hier dem Engel gab
des Himmels, ihrer Heimat? Süße Träume,
die durch des Herzens leere Kammern wandeln
so still und schweigend, den Phantomen gleich,
die in verlassnen Schlössern hausen! O!
Man sagt, der Cäsar zeichnet seinen Namen
mit grüner Schrift als Jüngling, doch mit Purpur
als Mann. So schreibt die Liebe grün zuerst,
doch später mit dem Purpur unsres Bluts —
Erste und letzte Liebe! Welche wohl
ist mehr allmächtig? Was ist schöner wohl,
der Stern des Morgens oder der Abendstern?
Das Morgen- oder Abendrot des Herzens?
Die Stunde, wenn dem Unbekannten wir
entgegenschaun, wenn Mittagssonne scheucht
die Schatten, oder wenn des Lebens Landschaft
liegt ausgebreitet hinter uns? Was einst
vertraut uns war, in ferner Dämmerung ruht,
wie süß Erinnern aufsteigt; Nebelschleier,
die sanft sich heben und die Welt verklären
noch einmal vor dem Scheiden?

Prächtig ist die dritte Szene im Palaste des Kardinals Ippolito, zwischen dem flüchtigen Nardi und dem seinen Künstleridealen untreu werdenden Fra Sebastiano, und prächtig sind ferner der Monolog Michelangelos nach Vittorias Flucht nach Viterbo, die Dialoge mit Benvenuto Cellini und Sebastiano, der den Meister vergeblich zum Gelage zu locken versucht, auch die Szene in Titians Atelier, die Abfertigung der Kardinäle in der Vigna di Papa Giulio und der Dialog unter den Eichen von Monte Luca mit dem Pilger, dessen Ziel die heilige Stadt ist, der Michelangelo soeben den Rücken gekehrt hat.

Die letzte Szene, wo Michelangelo um Mitternacht am toten Christus arbeitet, ist wohl das Bedeutendste, was Longfellow geschaffen hat, eine Schlußszene, der freilich der Schluß selbst noch fehlt. Die Aufgabe wird dem Greise zu schwer:

O Tod, warum wohl scheint mir nicht vergönnt,
dein Antlitz, deine Form zu schaffen? — Steh' ich
zu nahe dir? Hältst du schon meine Hand
und ziehst mich rücklings? Bin ich Schüler jetzt
und nicht mehr Meister? — Wer es noch nicht kennt,
das Alter, laß ihn warten mit Geduld;
wenn es erscheint, so wird er's schon erkennen!

Vasari unterbricht den Künstler, der, ihm sein Werk zu zeigen, die Lampe emporhält. Aber das Licht entfällt der Hand des Greises, und er ruft aus:

Das Leben dünkt mir jetzt
ein leeres Schauspielhaus. Die Lichter aus!
Stumm das Orchester, und die Mimen heim!
Ich bin allein im leeren Haus und träume
nochmals die Szenen, die vorbei! — Der Tod
schon zupft mich am Gewande, mitzukommen,
und eines Tags stürz' ich wie diese Lampe,
verlischt der letzte Lebensfunke mir.
O weh mir, weh! Nacht der Verzweifelung!
So nah dem Tode und so fern von Gott!

Kann Longfellow auch kein schöpferisches Genie ersten Ranges genannt werden, so war er doch ein Dichter von hoher Bedeutung, ein Dichter, dessen kerngesunde, liebenswürdige, edle Persönlichkeit aus allen seinen Versen leuchtet, und der die Herzen der Leser in der Alten wie in der Neuen Welt gewann.

Ein hervorragender Erzähler wie Longfellow, ein gemütreicher Naturdichter, dabei ein leidenschaftlicher Parteimann war der begabteste Sänger der Abolitionsbewegung, John Greenleaf Whittier (1807—92; siehe die Abbildung, S. 502), der große „Quäkerpoet". Geboren zu East Haverhill in Massachusetts, verlebte er seine arbeitsreiche, aber glückliche Jugend auf seines Vaters Bauerngut. Durch die Lieder Burns', die ein wandernder schottischer Hausierer in der Bauernküche sang, wurde der Knabe zuerst zum Dichten angeregt. In der kleinen Familienbibliothek fand er außer der Bibel und dem Kalender einige Quäkerschriften, einen Bunyan, Grays Elegie, Cowpers Gedichte und Felicia Hemans' Verse. Ein günstiger Zufall brachte einen Band der „Waverly Novels", und ein Bändchen Moore scheint ebenfalls als verbotene Frucht in das Quäkerheim Eintritt erhalten zu haben. Nur wenige von Whittiers Gedichten sind aus diesen frühen Jahren aufbewahrt: sie verraten die Abhängigkeit des jungen Dichters von seinen Vorbildern, besonders von Moore und Felicia Hemans; aber neben ihrer formalen Glätte zeichnen sie sich durch eine originale Kraft der Sprache aus.

Zu seinem nicht geringen Erstaunen sah der Bauernbursche in dem zu Newburyport erscheinenden Wochenblättchen („Free Press") vom 8. Juni 1826 einige seiner Verse gedruckt. Seine Schwester hatte sie heimlich eingesandt. Der Herausgeber des Blattes war der junge William Lloyd Garrison (vgl. S. 459), der bald die Bekanntschaft des Dichters machte, dringend eine bessere Erziehung anriet und damit den innersten Herzenswunsch des Jünglings aussprach. Zeit seines Lebens blieb Whittier Garrisons treuester Freund und Kampfgenosse. Um sich Schulgeld für die meist nur im Winter offene Schule zu erwerben, betrieb er neben seiner Tagesarbeit auf dem Felde des Abends die Schuhmacherei; er machte sich in wenigen Wintern zum Meister der Gegenstände, die diese bescheidenen Erziehungsanstalten lehrten. Kaum war er mit den ersten Anfängen der Studien fertig, so drängte ihn die Not zur Journalistik. Er wurde am 1. Januar 1829 Herausgeber eines Industrieblattes (des „American Manufacturer"), und andere journalistische Unternehmungen folgten, deren Gewinn hauptsächlich in der Gewandtheit bestand, welche die Feder des jungen Mannes erreichte. Von den zahlreichen Stücken aus jener Zeit — über hundert Gedichte und viele Skizzen und Novellen — ist nur weniges der Aufnahme in die Werke würdig befunden worden. Die Gedichte sind unselbständig, und auch die Skizzen weisen deutlich auf ihre Muster, Sterne und Irving; sie sind alle höchst tendenziös und ein wenig unbeholfen. Von größerem Interesse sind die ersten Versuche Whittiers, Geschichten aus der Heimat zu erzählen, aus der Kolonialgeschichte, aus den Indianerkämpfen („Legenden von Neuengland", Legends of New England, in Prose and Verse, 1831). Seine besten Verse sind das feurige Schlachtlied der „Vermonter" (The Song of the

Vermonters), das man einem Quäkerjüngling nicht zutrauen würde, die Balladen „Bolivar“ und „Der Waldenſiſche Schulmeiſter“ (The Vaudois Teacher). Von ſeinen längeren poetiſchen Erzählungen hat er ſpäter „Moll Pitcher“ (1832) unterdrückt, dagegen die blutige Indianergeſchichte „Mogg Megone“ (1830—34, erſchienen 1836) in ſeine Werke aufgenommen. Er bezeichnet kritiſch ihren Helden ſelbſt als einen „großen Indianer, der mit all ſeinem Kriegsſchmuck herumſtolziert in Sir Walter Scotts Plaid“.

John Greenleaf Whittier. Nach dem Lichtdruck vor der Cambridge Edition der Gedichte Whittiers (Boſton 1894). Vgl. Text, S. 501.

Vorübergehend ſchien es, als würde die Politik ihn völlig in ihren Strudel ziehen, da erweckte Garriſon den Enthuſiasmus des Freundes für die höchſt unpopuläre Sache der Abolitioniſten, und Whittier wurde Mitglied der erſten nationalen Anti-Slavery-Convention in Philadelphia (1833; vgl. S. 504), die er ſpäter feſſelnd geſchildert hat. Damit endeten ſeine Ausſichten auf eine politiſche Laufbahn, er bereute aber dieſe Wahl nicht und widmete ſich begeiſtert der großen Sache, ſchrieb einige treffliche Flugſchriften und Zeitungsartikel gegen die Sklaverei (Justice and Expediency, 1833; The Abolitionists, their Sentiments and Objects, 1833; Letter to Samuel G. Sewall, 1834; J. Quincy Adams, 1837, u. ſ. w.) und weihte auch ſeine Leier dem edlen Kampfe.

Sein früheſtes Abolitionsgedicht wurde bereits im November 1831 abgeſchloſſen und an Garriſon gerichtet. Dann folgte die lange Reihe der ſpäter von Whittier ſelbſt unter der Rubrik „Anti-Slavery Poems“ zuſammengeſtellten Gedichte: die Ballade „Toussaint L'Ouverture“ (1833), die „Sklavenſchiffe“ (The Slave-ships, 1834), die „Herausforderung“ (Expostulation, 1834), die „Menſchenjäger“ (The Hunters of Men, 1834), der „Hirtenbrief“ (Pastoral Letter, 1837) und andere. Sie ſind alle gekennzeichnet durch einen gewaltigen Zorn, eine Leidenſchaft, die ſich ſelbſt den Verſen mitteilt und ſie ſtark

und wuchtig macht. Rücksichtslos und wie Keulenschläge fallen sie auf den unerbittlich gehaßten Feind. Die bedeutendsten Gedichte dieser Reihe sind „Massachusetts an Virginia" (Massachusetts to Virginia, 1843), das „Urteil von John L. Brown" (The Sentence of John L. Brown, 1844; Brown, vgl. S. 466, war in Südkarolina zum Tode verurteilt worden, weil er eine Sklavin geheiratet und ihr zur Flucht verholfen hatte), „Texas" (1844), die „Hand mit dem Brandmal" (The Branded Hand, 1846; Kapitän John Walker hatte flüchtige Sklaven aus Florida nach Westindien gebracht und war dafür vom Kriegsgericht verurteilt worden, auf der rechten Hand ein Brandmal mit den Buchstaben S S zu tragen, Slave Stealer, Sklaven-Stehler) und „Randolph of Roanoake" (1847). Das gewaltigste unter allen aber ist das bereits (S. 465) erwähnte „Ichabod" (1850), ein Gedicht, das 1880 durch ein großherziges Nachwort („Die verlorene Gelegenheit", The Lost Occasion) gemildert wurde.

Im Jahre 1840 sah sich der Dichter, dessen Gesundheit nie stark gewesen war, genötigt, seinen Beruf als Journalist einzuschränken. Er ließ sich in dem ruhigen Landstädtchen Amesbury nieder und nahm erst 1847 seine alte Tätigkeit wenigstens teilweise als Mitherausgeber der „National Era" wieder auf.

In diesem Organ der Abolitionspartei, das später die Ehre hatte, „Onkel Toms Hütte" zuerst zu drucken (vgl. S. 462), erschienen nun Whittiers Gedichte, z. B. die Balladen „Barclay von Ury", „Die Engel von Buena Vista" (The Angels of Buena Vista), „Maud Muller" (1854) und „Mary Garvin" (1856). Auch der köstliche „Barfüßige Knabe" (The Barfooted Boy) stammt aus dieser Zeit (1855), ebenso die Kolonialballade vom „Ritte Skipper Iresons" (Skipper Ireson's Ride, 1857), den die Weiber von Marblehead geteert und gefedert hatten wegen seiner Hartherzigkeit, ferner das tiefempfundene „Zählen der Bienen" (The Telling of the Bees, 1858) und die politischen, ernsten Verse auf John Brown (1859) und Samuel Sewall (1859).

Aber so groß und gewaltig Whittier in seinen politischen Gedichten, ein so vollendeter Erzähler er in seinen Balladen ist, seine besten Gedichte sind doch die einfachen, herzlichen, in denen er von seinem eigenen Leben erzählt, seine Erinnerungsgedichte (Poems Subjective and Reminiscent), wie er sie später zusammenfassend nannte. Hierzu gehört das wehmütige „Mein Spielgenoß" (My Playmate, 1860), das Gedicht auf den Tod seiner Schwester (The Vanishers, 1864) und „Schultage" (School days, 1870), nach Matthew Arnold eines der „vollendetsten Gedichte in englischer Zunge". Hierzu gehört vor allem sein Meisterstück, die klassische Winteridylle „Eingeschneit" (Snowbound, 1866) mit ihrer Schilderung des alten Familienhauses zur Winterszeit und seines trauten Kreises um das offene Feuer, mit ihren köstlichen Porträts der Eltern und Geschwister, mit der Helfetante und dem Helfeonkel, dem Schulmeister und der exzentrischen „feinen Dame", einem halbwillkommenen Besuche, dem man nicht ohne Furcht entgegensah. „Eingeschneit", vom Dichter selbst ein „holländisches Gemälde alter Tage" genannt, stellte Whittier sofort in die erste Reihe der amerikanischen Dichter und machte ihn zu einem der Lieblingsdichter der Nation.

Aus dem folgenden Jahre (1867) stammt die Rahmenerzählung „Das Zelt am Strande" (The Tent on the Beach), die Verherrlichung eines Zeltes, das zur Sommerszeit die köstlich geschilderten drei Freunde, den Verleger Fields, Bayard Taylor und Whittier selbst beherbergt hatte, und in dem Fields des Abends aus seiner Redaktionsmappe vorlas. In den siebziger Jahren entstanden die köstliche Ballade von der in der Fremde sterbenden akadischen Verbannten „Marguerite" (1871), die sich mit Longfellows „Evangeline" vergleichen läßt, ferner das längere, beinahe epische Gedicht „Der Pennsylvanische Pilger" (The Pennsylvania Pilgrim, 1872), das unseren deutschen Pastorius (vgl. S. 419) verherrlicht, und die etwas steife Hymne zur Eröffnung der Zentenarausstellung zu Philadelphia (1876).

Whittier hat später eine Anzahl seiner Gedichte als besondere Abteilung unter der Rubrik „Persönliche Gedichte" (Personal Poems) vereinigt: Widmungen, Nachrufe auf Freunde und dergleichen. Zu ihnen gehören einige seiner besten poetischen Schöpfungen, so die Gedichte zu Bryants 70. Geburtstage (1864), auf die Schwestern Cary, auf Bayard Taylors Tod, zu Holmes' 70. und 80. Geburtstage, zu Longfellows letztem Geburtstage, der Willkomm an

Lowell (1885), der Gruß an Mrs. Stowe (1882). Eine andere Abteilung bilden „Natur-Gedichte", z. B. „Sommertraum" (A Dream of Summer) und „Seetraum" (A Sea Dream), wieder eine andere „Geistliche Gedichte" (Religious Poems), z. B. „Der Stern von Bethlehem" (The Star of Bethlehem), „Meine Seele und ich" (My Soul and I), „Andacht" (Worship), „Das Überherz" (The Overheart), „Der Schrei einer verlorenen Seele" (The Cry of a Lost Soul), „Ewige Güte" (The Eternal Goodness), „Der Gebetsucher" (The Prayer Seeker), „Die beiden Rabbiner" (The Two Rabbins), „Das Gebet von Agassiz" (The Prayer of Agassiz, 1873) und „Am Ende" (At Last), das rührende Abschiedslied, das seine Nichten ihm am Sterbebette vorsagten.

Das letzte Gedicht, das der greise Dichter wenige Wochen vor seinem Tode vollendete, war der ergreifende Geburtstagsgruß an Holmes zum 29. August 1892. Whittier verschied am 7. September desselben Jahres zu Hampton Falls in New Hampshire. Von seinen großen Zeitgenossen überlebte ihn allein Holmes und widmete ihm den Nachruf:

Am meisten du geliebt, du frommer Sänger,
der edelste Tribut sei dir geweiht!
Ein langes Leben makellos gelebt,
dein Name heilig uns für alle Zeit!

Wenngleich Whittier die höchsten Lorbeeren als Dichter erntete, so ist doch auch seine Prosa bei einem Gesamturteil nicht aus dem Auge zu lassen und keinesfalls so gering anzuschlagen, wie gemeinhin geschieht.

Seine „Legenden von Neuengland" (Legends of New England, vgl. S. 501) mögen als Lehrlingsarbeit gelten, auch sein in Tagebuchform gekleideter historischer Roman (1849) „Margaret Smith's Journal, 1678—79" mag nicht ausgereift erscheinen, sein „Sommer bei Dr. Singletary" (Summer with Dr. Singletary) mag in Stimmung und Farbe an Hawthorne erinnern, aber einige seiner Skizzen sind unübertrefflich, z. B. die „Yankee-Zigeuner" (Yankee-Gipsies) und die Bilder aus der Industriestadt Lowell (1844). Aus der älteren Quäkergeschichte geben die „Alten Porträts und modernen Skizzen" (Old Portraits and Modern Sketches, 1850) fesselnde Lebensbeschreibungen von James Naylor, William Leggett und anderen. Manche seiner Skizzen sind autobiographisch wertvoll, so z. B. „The Anti-Slavery Convention 1833" (1874). Für eine Würdigung seiner religiösen Anschauungen sind die unter dem Titel „Das innere Leben" (The Inner Life) zusammengestellten Aufsätze und Briefe von besonderem Werte: „Dora Greenwell", die „Gesellschaft der Freunde" und Whittiers Einleitung zum Neudruck von „Woolmans Journal" (1871). Das rechte Wort fehlte dem Dichter auch in der Prosa nie, wenngleich sich hier eher eine gewisse Trockenheit, eine dem Quäker frommende Bedächtigkeit zeigt, die nicht immer auf das Herz des Lesers wirkt.

Als Schriftsteller, Gelehrte und Dichter gleich hervorragend waren die beiden letzten neuenglischen Klassiker, Oliver Wendell Holmes und James Russell Lowell. Was sie jedoch vor den übrigen voraushaben, ist ihr Humor. Bei Lowell ist es ein scharfer, beißender, geißelnder Humor, bei Holmes geistreicher Witz und feines Lächeln.

Oliver Wendell Holmes (1809—94; siehe die Abbildung, S. 506) stammte väterlicherseits aus einer alten puritanischen, mütterlicherseits aus einer holländischen Familie und erblickte am 29. August 1809 zu Cambridge (Mass.) das Licht der Welt. Sein Geburtshaus, in nächster Nachbarschaft von Longfellows Heim, war das historische Mansardenhaus, das zu Zeiten der Revolution seine geschichtliche Weihe erhalten hatte und, jetzt niedergerissen, im „Dichter am Frühstückstisch" und in der Einleitung zur „Tödlichen Abneigung" von Holmes unsterblich gemacht worden ist. Der Vater des Dichters war ein orthodoxer Geistlicher, der seine Kinder nach dem Westminster-Katechismus auferzog und mit dessen harten Lehren das Herz des Knaben schon früh verletzt zu haben scheint. Mit zehn Jahren wurde Holmes in eine Privatschule zu Cambridgeport geschickt, wo er auch Margaret Fullers nicht unkritisch bewundernder Schulkamerad

wurde. Später kam er auf die Lateinschule, die Phillips Academy, in dem benachbarten Städtchen Andover, deren er in der köstlichen Jugenderinnerung „Funken unter der Asche" (Cinders from the ashes) und in seinem Gedicht „Der Schulknabe" (The Schoolboy) gedenkt.

Er schloß die vorgeschriebenen Universitätsstudien zu Harvard 1829 mit einem Jahrgang tüchtiger junger Männer ab, die sich alljährlich zu einem Erinnerungsbankett versammelten, für das er von 1851 bis 1889 köstliche, gemütvolle Festgedichte lieferte. Ohne Neigung ergriff er anfänglich das Rechtsstudium, gab es aber bald auf, um sich der Medizin zu widmen. Er arbeitete fleißig in einer medizinischen Privatschule zu Boston, ohne sich jedoch von seiner Jugendliebe, der Dichtkunst, ganz loszusagen. Eine Zeitungsnotiz, die am 14. September 1830 die Nachricht von dem geplanten Abbruch des alten Kriegsschiffes „Constitution" brachte, begeisterte ihn zu einem seiner berühmtesten Gedichte: „Die alte Eisenflanke" (Old Ironsides). Voller Empörung über die Pietätlosigkeit der Marineverwaltung ruft er aus:

Nein! Nagelt an den Mast die alte Flagge,
und die zerschliss'nen Segel, hißt sie auf!
Vertraut den Stürmen sie, dem Windgebraus
in ihrem letzten Lauf!

Das Gedicht weckte das Gewissen des Volkes und rettete schließlich das Schiff von seinem traurigen Ende. Aus dem nächsten Jahre (1831) stammt ein Gedicht, das wohl sein berühmtestes genannt werden muß und jedenfalls sein eigenes Lieblingsstück war, „Das letzte Blatt" (The Last Leaf).

Holmes schildert darin die den Bostonern jener Tage wohlbekannte Figur des Majors Thomas Melville, wie er mit Perücke und Krückstock in seiner altmodischen Uniform auf den Straßen gesehen wurde, keineswegs ohne den Humor der pietätlosen Jugend anzuregen. Mit dem innig verbundenen Pathos und Humor dieser rührenden Figur, dieses Blattes, das noch nicht vom Lebensbaum gefallen ist, wußte der Dichter acht Strophen zu füllen, die in ihrem Staccato sich dem Gedächtnis jedes gebildeten Amerikaners eingeprägt haben.

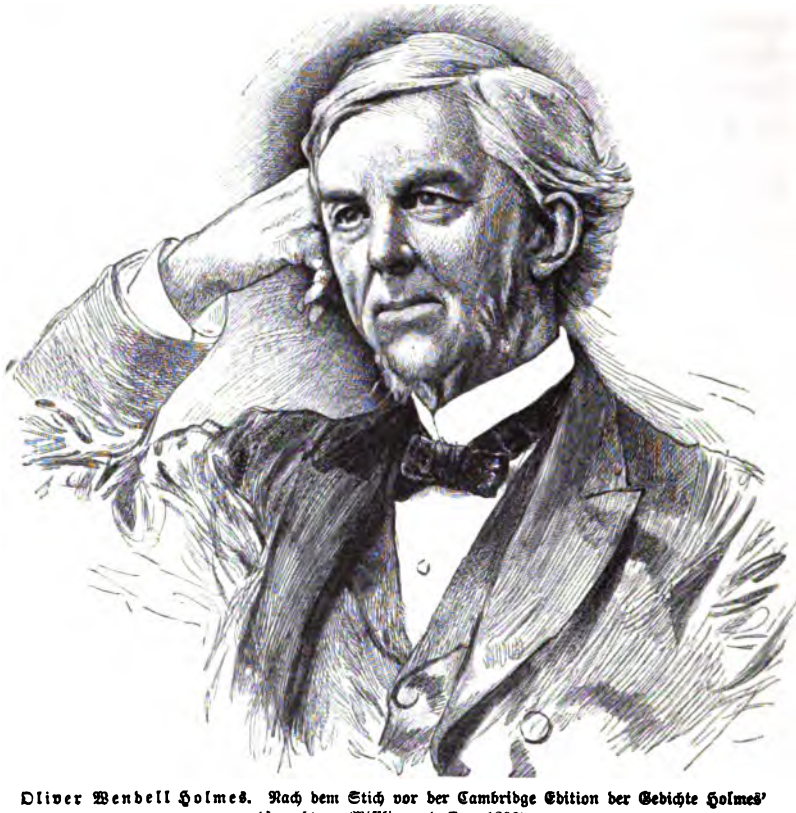
Ich sah ihn schon zuvor,
wie er hier an unserm Tor
ging vorbei.
Wie das Pflaster widerhallt
von dem Schritte, zitternd, alt!
Stockgestützt u. s. w.

Auch sonst noch war das Jahr 1831 von Bedeutung für Holmes, denn im November erschienen im „New England Magazine" Aphorismen von ihm unter einem Titel, der, später einem anderen Werke gegeben, seinen Namen am weitesten zu verbreiten bestimmt war: „Der Autokrat des Frühstückstisches" (The Autocrat of the Breakfast Table). Es waren epigrammatisch formulierte Gedanken, gescheit, aber ohne den Geist, die Reife und den Hintergrund des späteren Werkes.

Vom April 1833 bis zum Oktober 1835 lebte Holmes als eifriger Student der Medizin in Paris. Zeit seines Lebens bewahrte er seinen französischen Lehrern ein treues Gedächtnis, und der Einfluß des großen Chirurgen Louis war es wohl, der ihn zu dem wissenschaftlichen Denken und Arbeiten anleitete, das ihn bis ins Alter auszeichnete. Sein 1882 gedrucktes Erinnerungsblatt „Einige meiner alten Lehrer" (Some of my old teachers, in den „Medical Essays") gibt ein liebenswürdiges und scharfgezeichnetes Bild dieser Jahre. Nach seiner Rückkehr in die Heimat (1836) erwarb er sich den Titel eines Doktors der Medizin und — veröffentlichte die erste Sammlung seiner Gedichte (Poems, 1836). 1839 wurde er Professor der Anatomie am Dartmouth College und 1847 an der Medizinischen Schule von Harvard, ein Amt, das er bis 1882 bekleidete. Anfangs hatte er auch Physiologie und Mikroskopie zu lehren, und darum pflegte er witzig zu sagen, er habe keinen Lehrstuhl inne, sondern ein ganzes Sofa. Als Professor der Anatomie erfüllte er gewissenhaft seine Pflicht, mit der Tüchtigkeit und

Pünktlichkeit, die diesem großen Humoristen angeboren waren. Mit welchem Geist und mit welcher Begeisterung für die hohen Ideale seines Berufes, das zeigen die köstlichen Ärzte seiner Romane, einzelne feine Gespräche am „Frühstückstisch" und auch seine „Medizinischen Essays" (Medical Essays).

Von diesen letzteren seien besonders erwähnt: der witzig-scharfe Aufsatz über Homöopathie und verwandte Täuschungen aus dem Jahre 1842, der mit sittlichem Zorn gegen wissenschaftliche Widersacher geschriebene Beweis der ansteckenden Eigenschaften des Puerperalfiebers (1843), die Holmes in Amerika zuerst erkannte, aus späterer Zeit die schöne Rede über die Lehren des Katheders und des Krankenzimmers (1867), der „Junge Arzt" (1871) und andere. Wer Holmes volle Gerechtigkeit widerfahren lassen will, darf diese Tätigkeit des Dichters nicht vergessen, diese reiche Tätigkeit, die seine besten Mannesjahre ausfüllte.



Oliver Wendell Holmes. Nach dem Stich vor der Cambridge Edition der Gedichte Holmes' (Houghton, Mifflin und Co., 1899).

Aber, wie der Dichter selbst später entschuldigend sagte, die schriftstellerische „Bleivergiftung", die er durch den Druck (und die Popularität) seines Gedichtes „Old Ironsides" erlitten hatte, war tief ins Blut gedrungen, und der fleißige Gelehrte fand stets Zeit zu einem feinsinnigen, oft zu einem humoristischen Gelegenheitsgedichte, wie sie bei allen möglichen Anlässen von ihm verlangt und erwartet wurden.

Die Gründung des „Atlantic Monthly" (1857), eines Journales, dem er selbst den glücklich gewählten Namen gegeben hatte, und Lowells Übernahme der Leitung dieses Blattes „für den Fall, daß Holmes ihn dabei mit Beiträgen unterstützen würde", führte zur Abfassung desjenigen Werkes, auf dem sein Ruhm hauptsächlich beruht: des neuerstandenen Autokraten des Frühstückstisches (The Autrocrat of the Breakfast Table, erschienen vom Juni bis zum November 1858 im Atlantic Monthly).

Das Werk hatte ursprünglich den bedeutungsvollen Nebentitel: „Jedermann sein eigener Boswell". Der Autokrat, der despotische Herrscher an dieser Tafel ist natürlich Holmes selbst, der an dem

Frühstückstisch in seiner Pension, einmal im Zuge, nicht so leicht mit Sprechen aufhört und die übrigen Pensionäre zwar zu Worte kommen läßt, aber nur gerade so lange, als er muß und will.

Das Buch enthält Gespräche über alle möglichen Gegenstände, alle gescheit und geistreich, häufig tief und weise, bald humoristisch, bald ernst, bald im liebenswürdigen Plauderton, bald in der Form einer ernsten Abhandlung; voller Welterfahrung und Menschenkenntnis, wie sie gerade einem beobachtenden, begabten Arzte zufließen muß; mit einer Interpretation der Welt, wie sie von einem feinsinnigen Naturforscher erwartet werden kann. Die Gespräche handeln von Gott und Welt, von Gesundheit und Krankheit, von Sitte und Torheit, von Aberglauben, Liebe u. s. w., gerade wie sie ihm in den Sinn kommen; sie sind in ihrer scharf epigrammatischen Form oft das Ergebnis langen Nachdenkens, die Summe seiner Lebensweisheit. Um die zu befürchtende „lehrhafte Langeweile" zu vermeiden, führte er gleich zu Anfang des Buches das Element der Liebe ein, so daß die Tischgespräche schließlich nur eine Art Unterbrechung der Liebesgeschichte bilden, die sich, im Hintergrunde gehalten, schon zu Anfang der Geschichte angesponnen hat. Die Verlobung des Helden mit der blassen Lehrerin schließt das Ganze ab. Die Figuren der Tafelrunde interessieren uns eigentlich alle gleichmäßig, obwohl man sich bald seine Lieblinge auswählt. Da ist der Student der Theologie, die „junge Dame" (aus feiner Familie, aber jetzt in bescheidenen Verhältnissen), die Wirtin (natürlich eine Witwe, die wie alle Pensionsmütter bessere Tage gesehen hat und gern, wenngleich stark dialektisch, davon spricht), Benjamin Franklin, der stets hilfsbereite Sohn der Wirtin, und ihre Tochter („spielt die Harmonika"), der einigermaßen provozierende „junge Mann Hans" (Kommis in einem Weißwarengeschäft, nicht gerade zartfühlend, aber doch mit dem Herzen auf dem rechten Flecke). Da ist ferner auch die scharfkantige alte Jungfer, die „arme Verwandte", stets in schwarzem Bombasin. Der Autokrat führt schließlich hin und wieder bereits seine späteren Nachfolger als Hauptwortführer an der Tafel ein, seine Freunde, den Professor und den Dichter. Die Prosa wird durch Verse unterbrochen, so durch das humoristisch-sentimentale Gedicht „Des Dekans Meisterstück, oder das wundervolle Einspännerlein" (The Deacon's Masterpiece, or, the Wonderful „One-Hoss Shay").

Hörtet ihr schon von dem Wägelein,
so logisch gezimmert und so fein
gebaut, daß es grad' hundert Jahre
zusammenhielt und dann — bewahre!
Nur keine Eile! Ich will schon erzählen
und deine Neugier nicht länger quälen,
wie das Wäglein den Pastor in Ängste brachte,
die Leute zu Tode erschreckte und krachte!
Hörtet ihr schon von dem Wägelein?

Andere berühmte Gedichte aus dem „Autokraten" sind: „Des Präsidenten Armstuhl" (Parson Turell's Legacy), ferner das unveröffentlichte Gedicht seines früheren lateinischen Lehrers (Aestivation), das witzige, von dem Abstinenzler durchkorrigierte Trinklied, die vollendeten „Vers de société": „Zufriedenheit" (Contentment), sowie die Perlen des Buches: „Die Stummen" (The Voiceless), „Der lebendige Tempel" (The Living Temple) und die Allegorie von der „Muschel Nautilus" (The Chambered Nautilus, 1858), die mit zunehmenden Jahren ihr Gehäuse erweitert.

Nach Jahresfrist hatte Der Professor am Frühstückstisch (The Professor at the Breakfast Table, erschienen im „Atlantic Monthly" vom Juli bis zum Dezember 1859) den Platz des nun glücklich verheirateten Autokraten eingenommen. Er sprach weniger als dieser, ja er hatte anfangs Bedenken, ob sein Vorgänger, der „mit seinem Strohhalme so lange am Spunde des Universums gesogen hatte", ihm überhaupt etwas im Fasse gelassen hätte. Aber es war noch genug übriggeblieben, und bald floß der Strom der Gespräche und Monologe, geistreich, witzig, scharf und ernst, wie im „Autokraten".

Von den bereits früher auftretenden Personen treffen wir einige wieder, so neben der Wirtin, ihren Kindern und der armen Verwandten auch „den jungen Mann, der nur Hans zu heißen scheint". Andere Personen werden neu eingeführt, so der kleine mißgestaltete Mann, der Enkel einer verbrannten Hexe, dessen Leben so traurig verfließt, und dessen Stolz auf seine Vaterstadt Boston ihm den Beinamen „Klein-Boston" einträgt; der Mann, den nie weibliche Lippen geküßt haben, seit seine Mutter starb, bis ihm auf seinem Totenbett die edle „Iris" mit einem Kuß den Abschied von der schönen Welt erleichtert; „Iris" selbst, die feine Künstlerin, die in dem frischen, tüchtigen Architekten von Maryland einen ihrer würdigen Bräutigam erhält; ferner der „ehrwürdige" Herr, der nie den Mund auftut, aber edel zu

handeln weiß; der Schuldenprotz mit dem Similidiamanten, der ihm den Spitznamen „Kohinoor" eingebracht hat, endlich das etwas unbestimmte „Muster aller Tugenden". Wie der „Autokrat", so enthält auch der „Professor" einige Perlen der Poesie: „Unter den Veilchen" (Under the Violets), die Choräle (den religiösen Gesprächen des Buches entsprechend) „Hymnen des Vertrauens" (Hymn of Trust) und „Sonntagslied", ferner „Der krumme Pfad", „Iris" und die religiöse Ballade von „Robinson von Leyden".

Nach einer langen Pause erschien vom Januar bis zum Dezember 1872 Der Poet am Frühstückstisch (The Poet at the Breakfast Table) im „Atlantic Monthly".

An diesem Tische kennen wir von früher her nur noch die Wirtin und ihren jetzt zum jungen Mann herangewachsenen Sohn Benjamin Franklin, der als junger Arzt „mit kleinem Sprechzimmer, aber sehr großem Schild" Praxis sucht; er ist stark in der Diagnose, in langen lateinischen Namen und in Flausen, aber im übrigen ein guter Mensch, der schon noch etwas lernen wird. Seine Schwester, die nicht in Gefahr kam, sich in den Kohinoor zu verlieben, ist glückliche Gattin und Mutter. Ihr Mann ist zwar Leichenbestatter, aber zu Hause der lustigste Bruder von der Welt. „Der junge Mann Hans" ist auch Familienvater geworden und hat jetzt eigenen Herd und eigenen Tisch. Unter den fremden Gesichtern sind die mehrerer Statisten, so des Verkäufers und des Registrators, der später in seinen Akten ein Dokument findet, das dem älteren Fräulein aus guter Familie, aber in beschränkten Verhältnissen ein Vermögen sichert, der „feinen Dame", die „wie ein Bild erscheint, das aus seinem Goldrahmen herausgefallen ist", der Cousine von Frau Midas Goldstab, die sich ihrer erst erinnert, nachdem sie wieder zu Vermögen gekommen ist. Am Frühstückstisch erscheinen auch ein Kapitalist, ein verbummeltes Genie — „riecht stets nach Tabak" — ein alter Herr mit einer Brille, ein Parlamentsmitglied und so fort. Neben diesen stehen oder vielmehr sitzen die Hauptfiguren, so der „alte Magister", der, ein Vorläufer von Master B. Gridley (vgl. S. 510), ab und zu aus seinem opus magnum von der „Ordnung aller Dinge" etwas vorliest, der kleine vertrocknete „Entomolog", der freilich nicht so anmaßend ist, daß er sich „Entomolog" nennt, denn das ganze ungeheuere Gebiet der Insektenkunde kann ein Einzelner nicht beherrschen. Er studiert besonders die Skarabäen, lächelt nie und wird selbst „der Skarabäus" genannt. Ein weiteres Mitglied der Tafelrunde ist ferner, der „Iris" entsprechend, die junge, blühende Scheherazade. Sie lebt von ihrer Feder, hat aber sehr unter der rauhen Hand der Kritik zu leiden. Sie ist ein solches Ideal echter Weiblichkeit, daß der ältliche Dichter sich beinahe in sie verliebt. Er tritt aber zurück und bescheidet sich mit der seinen Jahren angemessenen väterlichen Liebe, so daß der junge Astronom freies Feld hat und die Braut gewinnt.

Die religiösen und philosophischen Gespräche dieses Buches sind die tiefsten der ganzen Serie und lassen selbst Edelsteine wie die Skizze vom alten Mansardenhaus in den Hintergrund treten. Von den Gedichten steht das humoristische Lied von der Tante Tabitha zurück gegen die ernsteren Stücke, wie das tiefsinnige „Heimweh im Himmel" (Homesick in Heaven) und die großartige Folge der „Windwolken und Sternennebel" (Windclouds and Stardrift) aus dem Taschenbuch des Astronomen. Diese letzteren Gedichte sind, wie Holmes später selbst bekannte, ernste Selbstgespräche, erfüllt von „Gedanken, die er sonst nicht in seinen Werken niedergelegt" hat. Sie zeigen Holmes als konstruktiven Denker und erinnern an Goethes reifste philosophische Gedichte. Nach Überwindung von Ehrgeiz und Kummer und Zweifel, nach allem Hader mit Gott und Mensch und Natur gewinnt der Dichter-Naturforscher endlich die Stufe der „Verehrung", die Wahrheit selbst erscheint, und die ewige göttlich-menschliche Liebe erfüllt den Sieger über sich selbst. Das neunte und zwölfte dieser Stücke („Rechte" und „Liebe") sind nicht nur der Aufriß der großartigen Weltanschauung des Dichters, sondern auch die hervorragendsten Gedichte, die je aus seiner Feder flossen.

Diese dreifache Reihe von Tischgesprächen, die man als Novellen zu bezeichnen versucht ist, nennt Holmes selbst „Studien des Lebens von verschiedenen Standpunkten aus"; sie sind Reflexe von seinem eigenen Geist und bilden eine Einheit. Nach längerer Pause wurde ihnen ein Bändchen angefügt, das als endgültiger Abschluß dieser Serie betrachtet werden kann: Am Teetisch (Over the Teacups; die Einleitung erschien im März 1888, das eigentliche Buch begann im Januar 1890 im „Atlantic Monthly" zu erscheinen).

Die Gespräche am Teetisch sind ruhiger, gelassener als die am Frühstückstisch, aber immer geschen und fesselnd. Die Mitglieder der Tafelrunde haben den merkwürdigen Einfall gehabt, sich selbst und

ihre Tassen mit einer Nummer zu bezeichnen. So ist „Teetasse Nr. I" der auch „Diktator" genannte Verfasser selbst. Besonders beliebt ist Nr. V; zwischen ihr und dem „Lehrer" entspinnt sich ein Liebesverhältnis, ebenso zwischen dem jungen „Doktor" und der „Delilah" genannten Aufwärterin, die beim Vorlesen eines Briefes von Helen Keller zufällig horchend schluchzt, „gerade als ob sie eine Dame wäre" — was sie auch ihrer Geburt nach wirklich ist. Im Hintergrund waltet die Wirtin und steht ein Professor, außerdem eine junge Engländerin mit ihrer Busenfreundin, der jungen Amerikanerin, ein Musiker, ferner Nr. VII, die „gesprungene Teetasse", ein Mann, von dessen Lippen oft sehr bissige und witzige Bemerkungen kommen. Besonders bedeutend sind die theologischen Gespräche zwischen dem Diktator und Nr. V, in denen Holmes den puritanischen Kritikern heimzahlt, was sie an ihm, „dem moralischen Vatermörder", gesündigt hatten. Auch der ärztliche Beruf geht nicht leer aus in diesen Gesprächen.

Eine Frage, die Holmes als Arzt, Theolog und Dichter unablässig beschäftigte, die er Zeit seines Lebens ernsthaft zu beantworten strebte, war die der Vererbung der körperlichen, geistigen und sittlichen Eigenschaften und Eigentümlichkeiten von Geschlecht zu Geschlecht, von Ahn zu Enkel, von Vater zu Sohn. Seine Lösung des Problems gab er in zwei Romanen, die von einer Freundin des Dichters zu dessen größter Befriedigung „medizinische Novellen" genannt wurden: in Elsie Venner, einem Schicksalsroman (Elsie Venner, a Romance of Destiny) und im „Schutzengel" (The Guardian Angel).

„Elsie Venner" erschien als „Des Professors Erzählung" im „Atlantic Monthly" in der Zeit vom Dezember 1859 bis zum Dezember 1860. Die Heldin ist die Tochter des reichen und feingebildeten Grundsitzers Dudley Venner. Ihre Mutter ist tot: sie ist drei Monate vor der Geburt des Kindes von einer Klapperschlange gebissen worden und bei der Geburt gestorben. Das Gift scheint aber das Kind von klein auf beeinflußt zu haben. Nichts vermag Elsies Willen und Zorn zu zähmen, namentlich zu gewissen Jahreszeiten. Sie wächst zu einer außergewöhnlichen, aber wilden Schönheit heran und geht in eine Privatschule, wann und wie sie will. Oft erscheint sie mit seltenen Blumen, die sie auf ihren nächtlichen Wanderungen im Gebirge gefunden, auf den „Klapperschlangenfelsen" gepflückt hat, die am väterlichen Hause schroff aufsteigen, weit und breit gefürchtet und gemieden. Eine treue Negerdienerin, der unglückliche Vater und ein weiser Arzt, der ihre Vorgeschichte kennt, bewachen sie unbemerkt. Einen Taugenichts von Vetter aus Südamerika, der sie besucht, stößt sie schroff zurück, will ihn sogar vergiften; eine aufkeimende Liebe zu Bernard Langdon, dem neuen Lehrer ihrer Schule, scheint sie zu besänftigen. Mit ihrem Blick rettete sie einst Langdons Leben vor einer plötzlich aus einer Höhle hervorspringenden Schlange, aber Langdon vermag sie nicht wiederzulieben, denn er hat das Gefühl, als sei etwas „in ihrem Blut, was die reine Menschlichkeit ertötet zu haben scheint", als ränne „in ihrer reichen Natur ein fremder Strom dunkler Einflüsse, wie eine schwarze Ader im weißen Marmor". Langdon ist zu ehrlich, dies nicht zu bekennen, und Elsie erkrankt, gerade als sie achtzehn Jahre alt ist. Sie wird ihrer Mutter immer ähnlicher, dabei milder und menschlicher. Die Vitalität des Schlangenelementes in ihr verschwindet und stirbt ab, aber ihre Kraft wird dabei aufgezehrt, und sie vermag diesen physisch-psychischen Prozeß nicht zu überleben.

Das Problem dieser medizinischen Novelle war, zu zeigen, inwiefern vor der Geburt bereits vorhandene Einflüsse das physische, geistige und sittliche Leben des Menschen beeinflussen könnten. Es war für Holmes ebensosehr ein medizinisches wie ein theologisches. Die Geschichte sollte „die Lehre von der Erbsünde und der menschlichen Verantwortlichkeit für eine gestörte Willenstätigkeit auf die Probe stellen". Es handelte sich darum, ob Elsie Venner „moralisch verantwortlich war für gewisse Handlungen, die der Theolog als Sünde, der Richter als Verbrechen betrachtet haben würde". Holmes glaubte, daß „unsere herrschenden theologischen Begriffe auf einer falschen Auffassung des Verhältnisses von Mensch und Schöpfer beruhen", und versuchte die Verteidigung seiner armen Elsie, die „der härteste Dogmatiker kaum für ihre angeerbten, der Schlange zugehörigen Eigenschaften tadeln könnte. Warum sollte also die ganze Menschheit für die Sündhaftigkeit der ersten Eltern getadelt werden? Wer weiß denn, ob die Schlange Eva nicht stach vor der Geburt Kains?" Die theoretische Frage, die Holmes mit der Erzählung beantworten wollte, war: „inwieweit sind die Elemente selbst imstande, die moralische Natur eines Menschen zu verändern? Können Mut und Rechtsgefühl, Wahrheitssinn, die Kraft des Mannes und die Tugend des Weibes nicht bei einer ganzen Rasse vergiftet, verändert werden, z. B. durch die

Nahrung des australischen Urwaldes, durch die verpestete Luft und Lichtlosigkeit, in der Christen in den Mietskasernen unserer Städte leben, dicht bei den Palästen der Reichen?"

Der Roman ist kein bloßer Tendenzroman, denn ganz abgesehen von ihrer „Theorie" ist die Geschichte an sich selbst fesselnd. Die Charaktere sind sämtlich scharf aufgefaßt, glänzend geschildert: der unglückliche Vater, der feine, tüchtige junge Lehrer, der köstliche alte Arzt Dr. Kittredge, das Ideal seines Berufes, die echt neuenglische Gestalt der nervösen Lehrerin, der halbgebildete Colonel Sprowle mit seiner Familie, der nichtsnutzige Direktor des „Apollinischen Instituts" und die beiden Geistlichen der verschiedenen Sekten, die Holmes als Sprachrohr seiner eigenen theologischen Gedanken benutzt — genau als ob sie mit dem Professor am Frühstückstisch säßen.

Auch im Schutzengel (The Guardian Angel; erschienen vom Januar bis zum Juli 1867 im „Atlantic Monthly") will Holmes die Bedeutung vor der Geburt bereits bestehender Einflüsse auf das Individuum zeigen.

Kapitän Charles Hazard hat ein Mädchen aus der alten Puritanerfamilie der Withers geheiratet, die eine unter der blutigen Maria hingerichtete Märtyrerin und eine zur Zeit der Hexenprozesse verbrannte Hexe zu ihren Ahnfrauen zählt. Der Kapitän hat seine junge Frau mit nach Indien genommen, wo ihnen eine Tochter, Myrtle, geboren wird. Die Cholera rafft die Eltern hinweg, und die Waise wird in früher Jugend nach Neuengland gebracht, in das öde und liebloſe Stammhaus der Familie. Ihre Natur, namentlich der Bruchteil indianischen Blutes in ihren Adern, bäumt sich auf gegen die Engherzigkeit und Härte ihrer puritanischen Verwandten. Die Versuche, ihren Willen durch Fasten und Einsperren zu brechen, mißlingen, und die puritanischen Hymnen mit ihren Höllenstrafen und ewigen Ketten erregen ihren Abscheu und ihre Wut. Sie rebelliert schon als Kind gegen „einen üblen Dämon als Herrn der Welt, dessen Gunst zu gewinnen wäre mit Phrasen, wie sie die Sklaven asiatischer Despoten ihrem Herrn gegenüber gebrauchen". Ein heißblütig unternommener Fluchtversuch endet erfolglos: als Knabe verkleidet, wollte Myrtle in einem Boote Boston erreichen und sich von dort auf einem Indienfahrer ins Land ihrer Geburt retten. Aber eine ihr unbekannte Stromschnelle gefährdete ihr Boot und hätte ihrem Leben ein Ende gemacht, wenn nicht ein großherziger junger Architekt den vermeintlichen Knaben gerettet hätte. Als sie krank und gebrochen im Hause ihres Erretters daniederliegt, greift Byles Gridley, ein geist- und gemütvoller alter Junggeselle, bei dem alle Hilfe und Rat holen, in ihr Schicksal ein. Er bringt sie nach Hause zurück, gibt ihr eine gute Erziehung und zeigt ihr zum ersten Male in ihrem Leben, was väterliche Liebe und treue Fürsorge sind. Er errettet sie aus ihr drohenden sittlichen Gefahren und bewahrt ein Testament vor der Vernichtung, das sie zur Erbin großer Ländereien macht. In Clement Lindsay, der sie einst vor dem Ertrinken errettete, den sie aber nicht wiedererkennt, erhält sie einen würdigen Liebhaber, und ihre Liebe lehrt sie, sich selbst zu bezwingen. Ein reines Glück erblüht ihr durch die Großherzigkeit ihres „Schutzengels", Byles Gridley.

Die Handlung des Romans ist gering und wenig bedeutend, aber als Bild neuenglischen Kleinlebens aus der Mitte des 19. Jahrhunderts ist das Werk ebenso wertvoll wie Harriet Beecher-Stowes „Leute von Altstadt" (vgl. S. 463); es bietet einzelne köstliche Sittenschilderungen und feine Charakterbilder. In Byles Gridley enthält es die liebenswürdigste Gestalt, die Holmes je geschaffen. Weniger gelungen ist der Charakter der Myrtle; der angeerbten Charaktereigenschaften sind beinahe zu viele, und sie sind zu schwach betont. Die ehrwürdige Gestalt des 92jährigen Arztes ist mit Dr. Kittredge in „Elsie Venner" zu vergleichen, und Holmes' scharfe Geißel gegen geistliche Sünder findet ihr Opfer in „Ehrwürden Stoker" mit seinen „vertraulichen Gebetsübungen" mit jungen Damen. Gegen Ende spielt der große Krieg in den Roman hinein.

Bereits in „Elsie Venner" hatte Holmes angedeutet, welche Aufmerksamkeit er der Erscheinung des physischen Widerwillens gewidmet hatte, und in seinem letzten Roman Eine tödliche Abneigung (A Mortal Antipathy, 1885) machte er diese physische Erscheinung zum Ausgangspunkt einer Erzählung. In dieser Hinsicht ist also auch dieser Roman ein „medizinischer".

Es ist die Geschichte der tödlichen Abneigung, die Maurice Kirkwood gegen jede weibliche Person in der Blüte der Jahre hat, weil seine rotwangige Cousine ihn als Kind einst von einem Balkon fallen ließ, und weil er seit jenem unglücklichen Ereignis nervöse Herzkrämpfe bekommt, sobald er eine rosige Evastochter erblickt. Menschenscheu lebt er mit einem aus Italien mitgebrachten Diener in einem kleinen

neuenglischen Orte, dessen Bewohner mit kleinstädtischer Neugier das Geheimnis des interessanten Fremden erfahren möchten. Seine Heilung erfolgt durch die kühne Tat der athletischen Euthymia Tower, die ihn, als er krank und hilflos daniederliegt, aus seinem brennenden Hause trägt, nachdem jede Hoffnung auf Rettung durch die Feigheit der Nachbarn vergeblich erscheint.

Die Geschichte, deren Problem sehr nahe die Grenze des Lächerlichen streift, enthält geistreiche Stellen und in der Gestalt des Dr. Butts einen edlen Arzt, der sich jedoch nicht mit Dr. Kittredge messen kann. In Luriba Vincent ist der echt neuenglische Typus der wenig liebenswürdigen, übergescheiten, übernervösen, pläneschmiedenden und unternehmungslustigen, auf der Universität erzogenen Dame geschildert und gekennzeichnet. Eine höchst intellektuelle Liebe zu einem für Mathematik schwärmenden Geistlichen krönt schließlich ihr Dasein. Trotz trefflicher Einzelheiten zeigt dieser Roman eine Abnahme der schöpferischen Kraft bei dem Verfasser, und gerade die Breite, mit der unwesentliche Dinge geschildert werden, verrät, daß wir es mit einem Produkte aus des Dichters Alter zu tun haben. Eine köstliche autobiographische, plaudernde Vorrede geht dem Buche voraus.

Als Prosaiker leistete Holmes das Höchste in den Frühstückstischgesprächen, aber auch als Dichter nimmt er eine sehr hohe Stelle ein. Auf dem Gebiete der Prosa und der Dichtkunst ist er durch seine tiefe, gemütvolle Weltbetrachtung, durch seine Liebenswürdigkeit und seinen feinen, halb sentimentalen Humor vor seinen Zeitgenossen ausgezeichnet.

Seine Gedichte kann man leicht in mehrere Gruppen ordnen. Da sind zunächst die Gelegenheitsgedichte, ernst und heiter, politisch und persönlich, dann die besondere kleine Gruppe von „vers de société", ferner die humoristischen Gedichte wie „Parson Turells Vermächtnis" (vgl. S. 507) oder der witzige „Besenstielzug" (The Broomstick Train, 1890, auf die elektrischen Motorwagen, bei denen man die auf dem Stiele reitende Hexe nicht sieht, wohl aber die Katze knurren hört), endlich die philosophischen, religiösen Gedichte und die wehmütigen, halb humoristischen Erinnerungsgedichte.

Von den Gelegenheitsgedichten sind ihm die ernsteren, gemessenen, würdevollen nicht immer gelungen. Für die Stunde geschaffen, sind sie auch mit der Stunde vergangen; gleichwohl enthalten auch sie echtes Gold, so z. B. das Gedicht auf die Burns-Feier (1859) und das Festlied der Nationalen Sanitätsgesellschaft (1860). Aber sie erreichen nicht den Zauber der köstlichen Folge von Festgedichten, die Holmes für das alljährliche Bankett der „Klasse von 1829" dichtete, für die „Jungen Burschen", wie sie sich gern nannten, selbst nachdem der Schnee des Lebenswinters auf ihre Häupter gefallen war. In dieser Gruppe finden sich mehrere seiner besten Stücke, z. B. „Der alte Mann träumt" (1854), „Die Jungen" (1859), „Alle da?" (1867), das „Abendlied" (1870) mit seinem rührend-bescheidenen Abschied von der Muse, „Der lächelnde Zuhörer" (1871), „Unser Bankier" (1874) und von den immer wehmütiger werdenden Liedern der letzten Jahre: „Im Zwielicht" („Noch immer nicht Schlafenszeit", 1882), „Der gebrochene Kreis" (1887) und „Nach dem Abendläuten" (1889) mit seinem letzten Wort: „Lebt wohl, der Vorhang fällt!"

Auch die persönlichen Gedichte, die Holmes bei froher und trauriger Gelegenheit schrieb, wurden mit den zunehmenden Jahren reifer und inhaltreicher, ja die Nachrufe auf Whittier, Longfellow, Lowell und Parkman sind erschütternd. Das Gedicht „Beim Samstagsklub" (1884) mit seinen Erinnerungen an Longfellow, Agassiz, Hawthorne und Emerson gibt ein unübertroffenes Bild von Amerikas berühmtester Tafelrunde.

Holmes' politische Gedichte ermangeln der Stärke und Wucht, selbst sein bestes: „Bruder Jonathans Klage", ist nicht mit den großen vaterländischen Gedichten Lowells, Whittiers oder Whitmans zu vergleichen. Seine Gesellschaftslieder (vers de société) zeigen ihn als Meister dieser Gattung. Schon der frühesten Zeit gehört „Meine Tante" an, ebenso „Beim

Verborgen der Punschbowle" und „Das Dilemma"; aus der Pariser Zeit stammt die graziöse Silhouette „La Grisette", aus späterer Zeit „Der erste Fächer", „Unsere Yankeemädchen" „Dorothea Q." (Quincey) und „Zufriedenheit" (1877). Aber seine schönsten Lorbeeren erntete Holmes mit den halb sentimentalen Gedichten, wie „Das letzte Blatt", „Unter den Veilchen" (1858), „Die Stummen", „Avis", „Die stille Melodie" (1878, wohl das beste dieser Gruppe und überhaupt das beste Gedicht seiner Feder). Diese und sein großartiges, frommes „Heimweh im Himmel" (1871) gehören zu den Perlen der amerikanischen Literatur, zum Besten, was die englische Sprache hervorgebracht hat. „Während der Pantomime" (1878) sucht die Judenfrage zu lösen; höchst musikalisch, aber wohl ein wenig überschätzt ist „Muschel Nautilus" (vgl. S. 507).

Von Holmes' übrigen Werken sind noch einige zu erwähnen, so die Auswahl aus seinen kleineren Aufsätzen, die er als Seiten aus einem alten Lebensbuche (Pages from an old Volume of Life, 1883) veröffentlichte. Hier finden sich die politischen Aufsätze aus der Kriegszeit: „Brot und die Zeitung" (Bread and the Newspaper, 1861), die Rede vom 4. Juli 1863 (The Inevitable Trial), ferner die humorvolle Schilderung der Reise, die er unternahm, um seinen Sohn zu finden, der in der Schlacht bei Antietam verwundet worden war, und den der Vater in manchen Feldlazaretten vergeblich suchen mußte: „Meine Jagd nach dem Kapitän" (My Hunt after the Captain, zuerst im „Atlantic Monthly" vom Dezember 1862). Die Sammlung enthält auch die Jugenderinnerungen an Schule, Lehrer und Mitschüler (Cinders from the Ashes, „Atlantic Monthly", Januar 1869; vgl. S. 505) und die philosophisch-theologischen Aufsätze über „Mechanismus in Psychologie und Ethik" (Mechanism in Thought and Morals, 1870), über „Jonathan Edwards" und „Verbrechen und Automatik" (Crime and Automatism, „Atlantic Monthly", April 1875). Zu dem Gebiete der populären Naturwissenschaft gehört „Die Physiologie des Gehens" (The Human Wheel, „Das menschliche Rad", „Atlantic Monthly", Mai 1863) und der nicht mit in die Sammlung aufgenommene Aufsatz über den „Amerikanisierten Europäer" (The Americanized European, Januar 1875), der Holmes' letztes Wort über die Bestimmung der Frau enthält und seinen Zeitgenossen vielleicht allzu konservativ und altmodisch erscheinen mochte. Zu den nicht in die Werke aufgenommenen Aufsätzen gehören ferner noch der köstliche über Burtons „Anatomie der Melancholie" (Pillow-smoothing authors, „Schlafbringende Schriftsteller", „Atlantic Monthly", April 1883), das witzige „Gespräch nach dem Frühstück" (After-Breakfast Talk) mit seinen Statuten der „Gesellschaft zum Schutze der Autoren" („Atlantic Monthly", Januar 1883), die Nachrufe auf Th. G. Appleton (Juni 1884), Professor J. Wyman (November 1874) und Thomas Church Brownell (Mai 1865) sowie die Besprechung von J. F. Clarkes und L. Clarkes Übersetzungen aus Goethe, Herder, Geibel u. s. w. (Exotics, „Atlantic Monthly", September 1875).

Zwei seiner Werke, die innerhalb der übrigen eine völlig gesonderte Stellung einnehmen, sind die Lebensbeschreibungen Motleys (1878) und Emersons (1884). Die Biographie seines Jugendfreundes Motley zeigt die ganze Wärme seines freundschaftsbedürftigen Herzens, und die Emersons, die ihn in eine ihm fremdartige Natur einzudringen zwang, ist ein höchst wertvoller Beitrag zur Erkenntnis Emersons sowohl wie Holmes'. Die Arbeit „hob" ihn, wie er selbst sagte, „über sein gewöhnliches Selbst", sie erquickte und stärkte ihn, aber nach dem Abschluß des Buches war er doch wieder glücklich, „sich auf dem Grase und unter den Wiesenblumen zu wälzen, wie die anderen Dickhäuter". Daß ihm diese „sternenhohe und ätherische Gesellschaft" im Grunde aber völlig kongenial war, beweist nicht nur die hohe Vortrefflichkeit des Buches, sondern auch der Liederzyklus „Windwolken und Sternennebel" seines Astronomen.

Als höchst patriotischer Bostoner verbrachte Holmes den größten Teil seines Lebens in der Nähe des Charlesflusses, seit 1870 in dem Porphyrhause der Beaconstreet. Am 28. November 1882 trat er in den Ruhestand und nahm mit einer prächtigen Rede Abschied von seinen Studenten. Die letzten zwölf Jahre seines Lebens, im Vollbesitze seiner geistigen Kräfte und von seltener körperlichen Rüstigkeit, widmete er sich ganz der Schriftstellerei. 1886 trat er mit seiner Tochter seine zweite Reise nach Europa an, die er in den Hundert Tagen in Europa (Our 100 Days in Europe, 1887) schilderte. Sein letztes Gedicht war der tiefempfundene, wunderbare Nachruf auf Parkman (1893). Der Tod nahm ihn selbst sanft hinweg am 7. Oktober 1894.

Der jüngste der neuenglischen Klassiker, James Russell Lowell (siehe die Abbildung, S. 514), wurde am 22. Februar 1819 zu Cambridge (Mass.) geboren. Der Sohn eines geistig hochstehenden, charakterstarken Geistlichen, der Nachkomme einer langen Reihe von hervorragenden Juristen und Geistlichen, stammte er aus einer Familie, in der feine Bildung traditionell war. Seine Jugend verbrachte er auf dem alten Familiensitze Elmwood, in dem damals noch sehr dörflichen Universitätsstädtchen Cambridge, in ländlicher Abgeschlossenheit, in demselben Herrenhause, das zeit seines Lebens sein geliebtes und oft besungenes Heim blieb, und in dem er seine lange glänzende Laufbahn am 12. August 1891 beschloß.

Er graduierte 1838 am Harvard College, ergriff ohne Neigung das Studium der Rechte und wurde 1840 Rechtsanwalt. Seine Jugendgeliebte Maria White, eine feine, edle, grundgescheite und energische Dame, scheint sein Schicksal für ihn entschieden zu haben, indem sie ihn auf die literarische Laufbahn lenkte, auf der er seinen eigentlichen Lebensberuf fand. Seine ersten, unbedeutenden Gedichte (A Year's Life) erschienen 1841, sein erstes Journal: „Der Pionier" (The Pioneer), fristete 1843 ein kurzes Leben. Auch das zweite Bändchen Gedichte (Poems, 1844) versprach nicht allzu viel. Die besten Stücke darin sind die „Legende aus der Bretagne", ein „Prometheus" und eine indianische Legende. Das erste seiner Gedichte, das seinen späteren Geist zeigt, ist das politische Gedicht „Die gegenwärtige Krisis" (The Present Crisis, Dezember 1844). Es bezieht sich auf die Gefahr der Zulassung des Staates Texas zum nordamerikanischen Staatenbund und die dadurch zu erwartende Erweiterung des Territoriums der Sklaverei.

Als politische Satire folgte im Jahre 1845 das „Zwiegespräch mit Miles Standish" (An Interview with Miles Standish), in welcher der Geist dieses alten puritanischen Haudegens beschworen wird und entrüstet die Anschuldigung zurückweist, daß er und die Puritaner die Ahnen des jetzigen Geschlechtes seien. Das zornige Gedicht auf „Die Gefangennahme von flüchtigen Sklaven bei Washington" (On the Capture of Fugitive Slaves near Washington) enthält die berühmten, großartigen Worte:

Mehr als Konstitutionen gilt der Mann mir und sein Wort,
besser untreu Kirch' und Staate, aber treu zu deinem Gott.
Treue schulden wir dem Staate, aber Treue tiefer, mehr
schulden wir im Herzen drinnen einer Stimme gotteshehr.

Er entschuldigt sich in diesem Gedichte seiner derben Sprache wegen, aber das sei der Yankee-Dialekt, die Sprache des Staates der Bay (von Massachusetts). Diese Sprache, diesen Dialekt unverfälscht für seine nächste politische Satire zu gebrauchen, war ein glücklicher Gedanke. Er führte ihn aus in der „Epistel" gegen den ehrlosen Krieg mit Mexiko, die er, als von Mr. Hosea Biglow verfaßt, im Juni 1846 an den „Bostoner Courier" einsandte, und die den Anfang der berühmten Biglow-Papiere darstellt.

Der Verfasser greift den Norden wegen seiner Schwäche und feigen Nachgiebigkeit gegen den Süden schonungslos an. Der Brief, der angeblich von Hoseas Vater Ezekiel eingeschickt worden war, zündete, und bald hatte Mr. Ezekiel eine neue Epistel einzusenden, diesmal von Herrn Freiheitsvogel Sawin (Birdofreedom S.), der später mit nach Mexiko zog, „mitmachte", und schließlich, soviel von ihm übriggeblieben war — denn er hatte sein bestes Bein und noch andere Glieder verloren —, als Held und Sieger zurückkehrte. Herr Hans P. Robinson beteiligte sich ebenfalls an den Berichten, Herr Increase D. O'Phace (d. h. das Teiggesicht, der schwankende Politiker) ebenfalls, Hosea ergreift noch einmal das Wort mit seiner Senatsdebatte, und das Ganze wurde mit dem weisen Kommentar von Ehrwürden D. Homer Wilbur mit Anmerkungen, Einleitungen (darunter auch einer lateinischen), Glossar und Index 1848 herausgegeben (The Biglow Papers). Es war die erste wirklich große, klassische nationale Satire Amerikas.

James Russell Lowell. Nach dem Stich von T. Johnson im „Century Magazine", November 1891. Vgl. Text, S. 513.

Im gleichen Jahre erschien die Vision des Sir Launfal (The Vision of Sir Launfal) mit ihrem herrlichen Präludium über die Schönheit des Junitages und die Torheit der Menschen, nach Seifenblasen zu jagen, statt Sommer und Sonne und Gottes Güte zu genießen.

Der Inhalt des Gedichtes ist die doppelte Vision des Aussätzigen, die dem Ritter erst die Wertlosigkeit des Geldgeschenkes zeigt, dann aber den sittlichen Wert seines Liebesdienstes, wenn dieser auch nur in dem Schöpfen von Wasser in den hölzernen Becher besteht. Der Gral, den zu suchen er ausziehen wollte, war in seinem Schloß. „Nicht was wir geben, nur was wir teilen", ist Liebeswerk, „die Gabe ohne den Geber ist leer", und das heilige Abendmahl „wird gefeiert in allem, was wir mit unserem Nächsten in seiner Not teilen."

Auf das Gebiet der literarischen Satire begab sich Lowell mit der Fabel für Kritiker (A Fable for Critics), deren Moral darin besteht, daß der Kritiker, von Apollo ausgesandt, aus seinem Garten eine weiße Lilie zu holen, nach langem fruchtlosen Suchen nur mit einer Distel zurückkehrt.

Diese Satire entstand zwischen 1847 und 1848 und machte dem Dichter schon bei der Arbeit große Freude, besonders wegen der knappen, scharfen, aber niemals bitteren Urteile über die zeitgenössischen Schriftsteller. Alle diese Kritiken sind trefflich, mehrere darunter klassisch, z. B. die über Emerson mit seinem griechischen Haupte auf den Yankeeschultern, über Willis den Dandy und Bryant. Höchstens bei Margaret Fullers Porträt führten Entrüstung und Abneigung den Griffel, und auch Poe kommt nicht gerecht weg, fein ist dagegen die Betonung von Longfellows gutem Herzen u. s. w., köstlich der Hohn auf die wunderbare Fruchtbarkeit des Yankeelandes an Genies ersten Ranges.

In jedem Winkel und Dorfe und Neste
wird geboren alljährlich vom Besten das Beste.
Jedes Dörflein hat seinen Milton und Dante!
Zehn Byrons und einen Coleridge ich kannte,
der Raphaels — zwei, Titians — sechs, und einen Apelles,

eine Herde Charles-Lämmer (Lambs) und drei echte Shelleys.
Leonardos und Rubense — ohne Zahl
und Tennysons — hunderttausendmal.
Und platzt' unsre Lobestrompete, 's wär' schad',
wo der Superlativ ist der niedrigste Grad!

Aus dem nächsten Jahre (1849) stammt der ursprüngliche Plan einer Rahmenerzählung, die der Dichter nie vollendete, der Mittagspause (The Nooning). Der Plan dieses Werkes beschäftigte ihn zeit seines Lebens, und zu ihm gehören wertvolle Fragmente, so die Bilder von dem „Jungbrunnen" (The Fountain of Youth), „Appledore" (Pictures from A.) und „Fitzadams Geschichte" (Fitzadam's Story). Da kamen Schicksalsschläge, die Lowells Leben „zerschmetterten", so daß er „die Stücke nicht wieder zusammensetzen konnte". Es war der Tod seiner beiden Töchter Blanche und Rose (1847 und 1850), der Tod seiner geistig umnachteten Mutter (März 1850) und der Tod seiner Frau (1853). Der rührendste Widerhall seiner Gefühle ist in den Gedichten „Der erste Schnee" (The First Snowfall, 1849), „Der Tausch" (The Changeling) und „Nach dem Begräbnis" (After the Burial) zu finden, welch letzteres in seiner früheste Fassung auf das Frühjahr 1850 zurückgeht. Es endet mit den berühmten Versen:

Der kleine Schuh in dem Winkel,
zerrissen, faltig und braun,
beweist dir, Freund, wie gebrechlich
deine Weisheit, dein Selbstvertrau'n!

Lowell war 1855 Longfellows Nachfolger als Professor der neueren Sprachen und Literaturen zu Harvard geworden und wurde im Herbst 1857 Herausgeber des von den Buchhändlern Phillips und Underwood und den Schriftstellern Emerson, Holmes, Longfellow, Motley, Cabot und anderen gegründeten „Atlantic Monthly" (vgl. S. 506). Unter seiner wie später unter Howells' Leitung war dieses Journal bestimmt, eine große Rolle im geistigen Leben Amerikas zu spielen. Außer seiner Tätigkeit als Redakteur lieferte Lowell viele vortreffliche Beiträge in Prosa und Vers für die Zeitschrift. Zu den frühesten gehört die literarische Humoreske „Der Ursprung der didaktischen Poesie" (The Origin of Didactic Poetry, November 1857), dann das antinapoleonische „Villa Franca" (Italy, 1859), und im November 1861 folgte eines seiner gewaltigsten politischen Gedichte: „Die Parzen waschen das Totenkleid" (The Washing of the Shroud) — für wen? Eine Phantasie, die mit dem Gebet um Frieden endet:

Gott, gib uns Frieden! Doch den Frieden nicht, der uns betäubt,
nein, Schwert am Gürtel! Herz und Hand bereit!

Im Januar 1862 erschien die erste Epistel einer neuen Folge der Biglow-Papiere, die die Ereignisse der großen Zeit begleiteten und im Herbst 1866 in einen Band zusammengefaßt wurden (The Biglow Papers, Second Series).

Nach Lowells eigener Meinung war diese zweite Serie besser als die erste, „weniger Ulk, aber mehr Humor", und in der Tat, wenn die erste Serie den Reiz des Neuen, Frischen hatte, so sind einzelne Stücke der zweiten ausgereifter, vollendeter, so z. B. die Yankee-Idylle „Die Werbung" (The Courtin'), „Mason und Slidell" mit seinem Nachwort, ferner die köstliche Botschaft von Jefferson Davis in geheimer Sitzung (März 1862), das wundervolle „Etwas à la Pastorale" (Mai 1862) und die Rede Mr. Hosea Biglows zum Beschluß des Ganzen in der Mainummer des Jahres 1866. Die achte und neunte Nummer, die das lateinisch geschriebene Heldengedicht „Die Kesselotopfomachia" (Kettelopotomachia) enthalten, und die Fragmente der Tischgespräche des verstorbenen Rev. Wilbur erschienen erst in der Buchausgabe. Hosea Biglow und Pfarrer Wilbur sind die beiden Hälften des neuenglischen Charakters, die sich gegenseitig ergänzen: „Hosea stellt den gesunden Mutterwitz, das lebhafte und warme Gewissen dar, Wilbur das mehr vorsichtige Element des neuenglischen Charakters und dessen Pedanterie. Freiheitsvogel Sawin wurde als Clown diesem kleinen Puppenspiele hinzugefügt" (Lowells Vorrede, die wegen ihrer eingehenden Abhandlung über den Dialekt von Neu-England auch für den Philologen wertvoll ist).

Während des großen Krieges schrieb Lowell die wuchtige Trauerode auf den Heldentod von R. G. Shaw (Memoriae Positum, veröffentlicht Januar 1864), die edle Abbitte an Bryant,

dem er in der „Fabel für Kritiker" nicht ganz gerecht geworden zu sein glaubte, die Ode für die Gedächtnisfeier zu Harvard (21. Juli 1865), zu der er später die klassischen Verse auf Lincoln hinzufügte:

Hier war der Typus einer alten Rasse,
ein Held Plutarchs sprach mit uns, Aug' in Auge.
Ich preis' ihn nicht! — Es wäre doch zu spät.
Der freundlich-ernste, tapfre, kluge Mann,
wie schaut' er weit voraus, geduldig wartend!
Er fürchtete das Lob und nicht den Tadel,
des neuen Weltreichs er vom reinsten Adel!

Die Sammlung von Lowells Gedichten, die 1869 unter dem Titel Unter den Weiden (Under the Willows) erschien, enthält einige gute Stücke, so „Am Scheideweg" und „Der Traum" (bei der Lektüre von Vischers „Ästhetik"), aber erst die Veröffentlichung der „Kathedrale" (The Cathedral, 1870) fügte ein neues klassisches Stück zu den früheren Schöpfungen des Dichters. Es ist die Schilderung eines „Tages zu Chartres" (wie das Gedicht ursprünglich genannt war) mit Betrachtungen über den ehrwürdigen Bau, über Menschen, Zeiten und Gott. Das Gedicht mit seiner Gedankenfülle ist der edelste, reifste Ausdruck von Lowells Weltanschauung. Im Jahre 1877 erschienen Lowells drei Gedächtnisoden (Memorial Poems), auf die Schlacht an der Concordbrücke (19. April 1775), auf den Tag, an dem Washington den Befehl über die Armee übernommen hatte (3. Juli 1775), und auf den 4. Juli 1776. Es sind pomphafte, feierliche Gedichte, die in Versform und Stil eine gewisse Kälte zeigen. Das wärmste ist wohl das zweite mit seiner edlen, versöhnlichen Anrede an Virginien und der wunderbaren Apotheose Washingtons.

Der letzte zu Lebzeiten des Dichters veröffentlichte Band Gedichte „Stiefmütterchen und Raute" (Heartsease and Rue, 1888) enthält die köstlichen Freundschaftsgedichte auf Agassiz (1874), auf Holmes und Whittier, die Episteln an George William Curtis (1874, 1887), die witzige Satire auf die neuen chemischen Welterklärer (Credidimus Jovem Regnare). Das letzte Gedicht Lowells war das unvollendet gebliebene auf eine Büste des Generals Grant, das zwar kurz vor seinem Tode geschrieben ist, aber keine Abnahme der poetischen Kraft oder des scharfen Urteils über Menschen und Zeitläufte zeigt.

Lowells dichterisches Schaffen war nur ein Bruchteil seiner wunderbaren, vielfältigen Tätigkeit; um ihn voll zu würdigen, muß seiner Bedeutung als Gelehrter, als Politiker, als Diplomat und als Prosaiker gedacht werden. Wie seine Gedichte oft Spiegelbilder seiner politischen Anschauungen sind, so ist eine ganze Reihe seiner besten prosaischen Schriften politischen Fragen gewidmet. Klassisch darunter sind die Essays über Lincoln (1864, 1865), über die „Rekonstruktion" des Südens nach dem Frieden (1865), die Rede zu Birmingham vom 6. Oktober 1884 über Demokratie, die Rede über Garfield (1881) und das Manifest einer neuen Partei, der „Mugwumps": „Der Platz der Unabhängigen in der Politik" (1888).

Die diplomatische Tätigkeit Lowells ist zunächst in Madrid (seit 1877), später in London (1880—85) eine höchst bedeutsame gewesen. Zu dem spanischen Posten war er ernannt worden wegen seiner vollendeten Beherrschung der Sprache und seiner feinen Kenntnis der spanischen Literatur, in London wurde er gefeiert als „außerordentlicher Gesandter des amerikanischen Volkes an den Hof Shakespeares" und imponierte durch seinen Takt, seine feine weltmännische Gewandtheit, seinen schlagfertigen Witz und seine große und stark ausgeprägte Persönlichkeit. Seine Depeschen und Berichte, soweit sie veröffentlicht sind, zeigen ihn als rasch im Auffassen

fremder Verhältnisse, weise, klug und witzig, sie werden später noch eine wesentliche Bereicherung seiner Prosaschriften ergeben. Als Gelehrter war er ohnegleichen in seinem Vaterlande auf dem Felde der neueren Literaturen und als Kritiker der erste große Meister, den Amerika aufzuweisen hat. Seine kritischen Aufsätze, von denen nur ein kleiner Teil in seinen Werken gesammelt ist, verblüffen durch die Vielfältigkeit ihrer Titel und setzen in Erstaunen durch die glänzende Behandlung ihrer verschiedenartigen Gegenstände. Lowell ist nicht original wie Lessing, aber mit dem feinsten Gefühl begabt, gewissenhaft in seiner Methode, ausgestattet mit einer ausgebreiteten, soliden Gelehrsamkeit, klar in der Gedankenentwickelung und ebenso scharf, schneidend und witzig wie liebenswürdig. Er scheint nie um das rechte Wort verlegen, prägt im richtigen Moment das passende Schlagwort und ist erfinderisch in treffenden neuen Bildern und Vergleichen. Dabei ist über jede seiner Kritiken der Zauber seiner Persönlichkeit ausgegossen, und welche Wärme, welche Herzlichkeit weiß er einigen dieser literarischen Charakterbilder zu verleihen!

Sein erster kritischer Versuch, der zwar nur wenig von dem späteren Meister zeigt, aber den Mangel an Reife durch köstlichen jugendlichen Enthusiasmus ersetzt, waren die „Gespräche über einige alte Dichter" (Conversations on some of the old Poets, 1845). Von den späteren Arbeiten Lowells auf diesem Gebiete sind die hervorragendsten, zum Teil klassischen Aufsätze die über Keats (1854), Emerson (1861, 1868), Thoreau (1865), Neuengland vor 200 Jahren (1865), Carlyle (1866), Lessing (1866), Rousseau (1867), Shakespeare (1868), Dryden (1868), Chaucer (1870), Pope (1871), Milton (1872, 1890), Dante (1872), Spenser (1875), Wordsworth (1875, 1884), Fielding (1883), Gray (1886), Landor (1888) und Shakespeares „Richard III." (1883). Zum Verständnis der Geschichte des amerikanischen Erziehungswesens sind besonders für den deutschen Leser von Wichtigkeit die Harvarder Festrede von 1886 mit ihrer scharfen Formulierung der Aufgaben der Universität und ihrer köstlichen Apologie für die „toten" Sprachen, ferner die Rede über das Studium der neuen Sprachen (On the Study of Modern Languages, 1889). Essays allgemeineren Inhaltes sind erstens die gemütliche Schilderung seiner „Gartenfreunde" (My Garden Acquaintance, 1869) und dann „Ein gutes Wort für den Winter" (A good Word for Winter, 1870). Diese Aufsätze, meist aus dem „Atlantic Monthly" stammend, sind später in den Sammlungen „Kaminreisen" (Fireside Travels, 1864), „Zwischen meinen Büchern" (Among my Books, 1870, 1876) und „Am Fenster meiner Studierstube" (My Study Windows, 1871) gesammelt worden; sie bilden einen Schatz der amerikanischen Prosa, ebenso wie die Briefe Lowells, von denen erst zwei Bände veröffentlicht sind, die aber höchst wertvolle Dokumente zur Erkenntnis des Geistes und Gemütes, des Humors dieses großen Menschen sind.

Eine selbständige Stellung neben den neuenglischen Klassikern, ihnen ebenbürtig an Geist, ihnen an Gestaltungskraft überlegen, nimmt Walt Whitman (1819—92; siehe die Abbildung, S. 518) ein, die eigenartigste Erscheinung der neueren amerikanischen Literatur.

Whitman wurde am 31. Mai 1819 zu West Hills auf der „fischförmigen" Insel Long Island geboren. Sein Vater war ein ehrlicher, einfacher Bauer, der auch als Zimmermann Tüchtiges leistete, von geistiger Schärfe und von außergewöhnlicher Gesundheit. Seiner Mutter, holländischen Stammes, wird der Dichter nie müde, mit ganz besonderer Wärme und Dankbarkeit zu gedenken; sie gab ihm die Frohnatur, die Herzlichkeit, die innere Ruhe, das Gemüt.

Als der Knabe fünf Jahre alt war, zog die Familie nach Brooklyn, wo bei der Grundsteinlegung der Bibliothek (1824) die Hände Lafayettes auf dem Haupte des blonden, frischen

Knaben ruhten. Nachdem er die gewöhnliche Erziehung in der öffentlichen Schule genossen hatte, mußte Walt — so zum Unterschiede vom gleichnamigen Vater, Walter, genannt — früh sein Brot verdienen, anfänglich als Bursche im Bureau eines Anwaltes, später als Aufwärter bei einem Arzte; aber nie vergaß er seine Weiterbildung, sondern vertiefte sich fleißig in alle möglichen Bücher. 1834 erlernte er das Buchdrucken und versuchte 1838 ungefähr drei Jahre lang das Schulmeistern auf dem Lande. Er zog von Familie zu Familie und betrachtete später diese Zeit als die seiner besten Lektionen in der Kenntnis der „menschlichen Natur hinter den Kulissen". 1839 gründete er ein Wochenblatt, „The Long Islander", in seiner Heimat, kehrte aber 1840 als Drucker und Zeitungsschreiber nach New York zurück. Er lebte viel auf der Straße und setzte hier seine Studien über die Menschen und ihr Treiben fort; auf den Fährbooten und den Omnibussen war er zu Hause, dort zogen ihn die Lotsen, hier die Kutscher an, „eine wunderbare Rasse, die nicht nur Rabelais und Cervantes, sondern auch Homer und Shakespeare Vergnügen bereitet haben würde". Er versäumte keine Oper und keine Sehenswürdigkeit, sah Cooper und Poe und andere Berühmtheiten jener Jahre. Von Gesundheit strotzend, mischte er sich in das bunte Leben der Großstadt, dabei streng mäßig, wie sein ganzes Leben lang. Neben seinen Gedichten und Zeitungsaufsätzen veröffentlichte er 1842 einen Tendenzroman, von dem erst kürzlich ein Exemplar wieder ans Tageslicht gekommen ist (Franklin Evans, the Inebriate). 1846 und 1847 gab er den „Adler" (Eagle) zu Brooklyn heraus und zog nach deutscher Wanderburschenart 1848 mit seinem Bruder nach New Orleans, wo er für den „Crescent" schrieb und das südliche Leben mit vollen Zügen genoß. Nach seiner Rückkehr nach Brooklyn (1850) gab er hier den „Freien Mann" (Freeman) heraus und arbeitete 1851—54 auch als Zimmermann und Bauunternehmer. Er gab diese Tätigkeit wieder auf, nachdem er sich einiges Geld gespart hatte, da er fürchtete, ein reicher Mann zu werden. Während all dieser Jahre hatte er an einer kleinen Sammlung von Gedichten gearbeitet, von denen er 1855 zwölf zu einem Bändchen vereinigte, „nach manchem Schreiben und Vernichten, das Gebäude fünfmal aufrichtend und wieder einreißend". Sein Hauptbestreben war gewesen, sich von der herrschenden poetischen Form freizumachen. Das Bändchen, an dem er selbst als Setzer mit half, erschien zu Brooklyn ohne Angabe seines Namens oder eines Verlegers und sollte schon im Titel den Charakter der Gedichte zeigen: Grashalme (Leaves of Grass, 1855).

Walt Whitman. Nach dem Stich von T. Johnson im 7. Bde. von Whitmans „Complete Writings", New York, Putnams Sons, 1902. Vgl. Text, S. 517.

Das Bändchen eröffnet eine lange dithyrambische Vorrede, in der Whitman das Programm seines Lebens und Dichtens darlegt: „Liebe die Erde und die Sonne und die Tiere, verachte den Reichtum, gib Almosen dem, der bittet, verteidige Toren und Geistesschwache, verwende dein Einkommen und deine Arbeitskraft für andere, hasse Tyrannen, disputiere nicht über Gott, sei geduldig und nachsichtig mit den Menschen, nimm deinen Hut ab vor nichts, weder Bekanntem noch Unbekanntem, vor niemandem, vor keiner Majorität, geh fleißig um mit tüchtigen Ungebildeten, mit der Jugend und den Müttern der Familien, prüfe aufs neue alles, was dir in Schule und Kirche und in irgend einem Buche vorgetragen worden ist, und mache dich frei von allem, was deine Seele beleidigt. Dein Körper selbst wird dann ein großes Gedicht sein, reich und beredt, nicht in Worten, sondern in den stillen Linien der Lippen und des Gesichtes, zwischen den Augenbrauen, in jeder Bewegung und in jedem seiner Gelenke. Der Dichter soll seine Zeit nicht mit unnützen Dingen verbringen. Er soll wissen, daß der Grund bereits gepflügt und gedüngt ist; andere mögen es nicht wissen, er aber muß es. Er soll geradeaus zur Schöpfung gehen... Das Weltall hat einen einzigen vollkommenen Liebhaber, und das ist der größte Dichter. Mit allem, was der Himmel, der Höchste gesandt hat, steht er in Harmonie, mit dem Morgenrot, mit dem winterlichen Forst, dem Spiel der Kinder... Er zeigt die Gipfel, von denen kein Mensch weiß, warum sie da sind, und was darüber hinausliegt... Der größte Dichter moralisiert nicht und macht keine moralischen Nutzanwendungen... Er hat keinen feststehenden Stil, ist vielmehr der Kanal von Gedanken und Dingen, ohne etwas hinzuzufügen, ohne etwas abzuziehen: der freie Kanal seines Selbst. Er schwört seiner Kunst: ‚Ich will mich nicht einmischen, ich will in meinen Schriften keine Eleganz, keinen Effekt, keine Originalität dulden zwischen mir und der Welt, einem Vorhange gleich. Nichts soll im Wege stehen, auch nicht der reichste Vorhang. Was ich erzähle, erzähle ich, wie es ist.'" Diesem Ideale entsprechend gab Whitman jeden künstlichen Schmuck auf, zuerst Reim und festgefügtes Versmaß. Ihr Platz ist eingenommen von dem freien Flusse der Zeilen, die sich musikalisch, rhythmisch dahinergießen, wie Welle auf Welle, und sich wunderbar seinen Stimmungen, dem Wechsel der Stimmungen anschließen. Diese Form erscheint zuerst in seinem Gedicht „Blutgeld" (Blood Money) vom April 1843.

Die zwölf Gedichte der „Grashalme" beginnen mit dem „Lied von mir selbst" (Song of Myself, später „Walt Whitman" genannt), dann folgt „Das Lied der Beschäftigungen" (Carol of Occupations), die Rhapsodie des Weltvertrauens mit dem Schlusse „Es gibt nichts als Unsterblichkeit"; ferner „Die Schläfer" (The Sleepers), „Das Lied des Antwortenden" (Song of the Answerer) und andere. Keines dieser Stücke ist so wunderbar wie das erste mit dem stolzen Selbstbekenntnis, zu sein ein „Dichter des Leibes und der Seele, göttlich innen und außen, der da heiligt, was er berührt, der Gott schaut in jedem Ding", mit dem stolzen Wort, daß „der Sonnenaufgang ihn töten würde, wenn er nicht selbst einen Sonnenaufgang aussenden könnte".

Das Bändchen blieb völlig unbeachtet; von den tausend Exemplaren wurde kaum eine Handvoll verkauft. Aber ein Emerson erkannte den Wert dieser Blätter und schrieb dem Dichter am 21. Juli 1855: „Ich halte das Buch für das außergewöhnlichste Zeichen von Geist und Weisheit, das Amerika aufzuweisen hat. Ich bin sehr glücklich bei der Lektüre gewesen, große Kraft macht uns stets glücklich... Ich wünsche Ihnen Glück zu Ihren freien und tapferen Gedanken. Ich habe viel Freude an ihnen. Ich finde unvergleichliche Dinge darin, unvergleichlich wohl gesagt, wie es sein soll... Ich begrüße Sie am Anfang einer großen Laufbahn, die übrigens eine lange Vorbereitung auf solchen Anfang gehabt haben muß. Ich rieb mir die Augen, um zu sehen, ob dieser Sonnenglanz keine Täuschung sei, aber der solide Sinn dieses Buches blieb nüchterne Tatsache. Es hat das beste Verdienst, nämlich zu kräftigen und zu ermutigen".

Die Nichtbeachtung des kleinen Bändchens von seiten der Masse schreckte den Dichter nicht ab, und er ließ schon im folgenden Jahre (1856) eine zweite Auflage erscheinen, in der er zwanzig neue Gedichte hinzufügte.

Die bedeutendsten der neuen Gedichte sind „Auf der Fähre von Brooklyn" (Crossing B. Ferry), „Das Lied von der offenen Straße" (Song of the open road), „Am Strande bei Nacht allein" (On the beach at night alone), „Wunder" (Miracles) und das „Glaubensgedicht" (Faith-Poem, später: „Assurances").

Eine wesentliche Vermehrung brachte die Ausgabe von 1860 (132 neue Nummern).

Unter den Zusätzen ist zu erwähnen: „Vom fischgeformten Paumanok ausgehend" (Starting from fish-shaped P.), ein Gedicht, das eine neue Fassung von Whitmans Dichterideal und Weltanschauung bietet: „Ich will das Evangelium von Freundschaft und Liebe singen, ... den Keim einer größeren

Religion in die Erde pflanzen, ... Nichts ist seiner selbst willen geschaffen, die ganze Erde, die Sterne des Himmels sind nur für den Glauben da.

Ich sage, kein Mensch ist je halb fromm genug gewesen,
niemand hat halb genug verehrt und angebetet,
niemand hat auch den Anfang nur gemacht, zu ergründen,
wie göttlich Gott ist und wie sicher die weite Zukunft;
die wahre, einzige Größe dieser Staaten ist der Glaube,
keine Größe wirklich und dauernd ohne ihn,
kein Charakter, kein Leben würdig dieses Namens ohne Glauben,
kein Land, kein Mann, kein Weib ohne Glauben."

Hier findet sich auch der wunderbare Zyklus der Freundschaftsgedichte unter dem Titel „Calamus" und unter den „Erinnerungen an den Meeresstrand" (Sea-shore Memories) die erste von Whitmans großen Meeresphantasieen: „Aus der Wiege, endlos schaukelnd". Unter dem Titel „Adams Kinder" (Children of Adam) vereinigte er eine Gruppe von Gedichten, die von unreinen und unreifen Kritikern mit besonderer Hartnäckigkeit verfolgt worden sind. Sie feiern das Göttliche auch im menschlichen Körper, und Prachtstücke wie „Gedenke der Seele" (Think of the soul) oder die „Erinnerung an Jünglinge und Jungfrauen dieser Staaten" (Poem of Remembrance), nämlich ihrer Verantwortung für die Zukunft ihres Volkes eingedenk zu sein, hätten als Schlüssel zu ihrem Verständnis dienen sollen.

Die während des großen Krieges verfaßten und teilweise schon 1863 fertigen Trommelschläge (Drum Taps) erschienen 1865 und schlugen einen neuen Ton an. Hier erscheint Whitman zuerst als der Rhapsode dieses Krieges, als dessen gewaltigster Dichter.

In Freiligraths meisterhafter Übersetzung sind einige der besten Stücke dieser Sammlung in Deutschland seit 1868 bekannt geworden: „Das Jahr in Waffen", „Die Erhebung", „Biwak am Berge", „Die Verwundeten", „Kriegstraum". Wohl noch bedeutender sind die Gedichte: „Geist der schrecklichen Stunden, Geist, dessen Arbeit getan!", „Vater, komme vom Feld!", „Grablied für zwei Veteranen" („Vater und Sohn"), „Das Lied der Flagge", „Die Asche der Soldaten", „Die grünen Zelte". Nach Lincolns Ermordung fügte Whitman das wunderbare Requiem „Als der Flieder zuletzt am Tore geblüht" und das gereimte „Kapitän, mein Kapitän" (O Captain, My Captain) hinzu.

Unter den wenigen weiteren Zusätzen brachte die vierte Ausgabe der „Grashalme" (1867) das erschütternde Gedicht von der „Morgue" (The City Dead House) mit ihrem göttlichen, unsterblichen Inhalt:

Du Hülle, niedergelegt auf den kalten Ziegelboden,
du Haus einst voller Leidenschaft und Schönheit!
Du wunderbares Haus, zartes und schönes Haus — Ruine jetzt!
Unsterblich Haus, hehrer als alle Paläste!
Herrliches, grauenhaftes Wrack! Wohnhaus einer Seele — eine Seele selbst!
Von niemand rückgefordert, vermiedenes Haus!
Du Todeshaus der Liebe, des Wahnsinns und der Sünde, zerfallen, zertrümmert —
Lebenshaus — vor kurzem noch sprechend und lachend, ach, armes Haus, und damals schon tot!
Monate, Jahre lang Echo gebend und geschmückt, aber tot, tot, tot.

Ferner findet sich hier das Gedicht „Tränen" (Tears) und das stolze „Gedicht aus dem Herzen des Sohnes von Manhattan" (Poem of the Heart of the Son of Manhattan) mit dem Anfang: „Wer schritt am weitesten? Ging ich nicht noch weiter?"

Die Ausgabe von 1871 enthält gegen vierzig neue Stücke, darunter die erhabene Gruppe „Flüstern des himmlischen Todes" (Whispers of Heavenly Death) mit ihrem melodischen Titelgedicht, ferner die Rhapsodie: „Wagst du jetzt, o Seele, zu dem unbekannten Reiche zu gehen, wo dein Fuß weder Pfad noch Steg findet?" (Darest thou &c.), die Mitternachtsphantasie „Am Strande bei Nacht" (On the beach at night), ferner das hinreißende Frühlingslied „Jubelgesang zur Fliederzeit" (Warble for Lilac-time). Kein anderes Stück der Sammlung reicht jedoch an die Bedeutung, die Leidenschaft und den Gedankeninhalt der „Fahrt nach

Indien" (Passage to India) heran. Dieses Gedicht ist eine Symphonie über Welt und Menschen und feiert die Verbrüderung des Ostens und Westens, die Erhebung der Seele aus dem Staube, aus der Kälte der Selbstsucht zu Gott:

Herab von Gärten Asiens steigend, strahlend
Adam erscheint und Eva, ihr Myriadengeschlecht nach ihnen,
wandernd, sehnend, wundernd, — ruhelos im Erforschen,
von Fragen bestürmt, formlos, fieberisch, mit nie zufriedenen Herzen,
mit dem ernsten Refrain unaufhörlich: „Warum, unbefriedigte Seele?"
und: „Wohin, täuschendes Leben?"
O, wer wird beruhigen diese fiebernden Kinder?
Wer wird abschließen dieses ruhelose Forschen?
Wer wird das Geheimnis der Erde lösen, der leidenschaftslosen?
Wer wird uns sagen, was sie ist, diese getrennte Natur, so unnatürlich?
Was ist diese Erde für unser Gemüt? Liebloſe Erde,
die du keinen Seufzer dem unseren entgegensendest!
Du kalte Erde, du Platz der Gräber!
Dennoch, Seele, sei sicher, der erste, ewige Zweck bleibt bestehen und wird dauern! —
Wenn alle Meere befahren, — und es scheint, sie sind alle befahren —,
wenn alle Seefahrer und Ingenieure ihr Werk vollendet,
nach den edlen Erfindern, Gelehrten, dem Chemiker, dem Geologen, dem Ethnologen,
endlich wird kommen der Dichter, dieses Namens wert,
der wahre Sohn Gottes wird erscheinen, seine Lieder singend.
Dann werden nicht nur eure Gedanken erfüllt, ihr Seefahrer, Erfinder, Gelehrte,
nein, alle Herzen, wie eines Kindes, werden beruhigt werden,
alle Liebe wird Erwiderung finden, das Geheimnis wird offenbar,
alle Trennung gehoben, die Lücken ausgefüllt, zusammengeschlossen, verkettet.
Die ganze Erde, diese kalte, leidenschaftslose Erde wird voll gerechtfertigt sein!
Trinitas, die göttliche, wird herrlich erfüllt und befestigt werden vom wahren Gottessohne, dem Dichter:
Er, in der Tat, wird Meere überschreiten und Berge versetzen
und wird der guten Hoffnung Kap nicht zwecklos umfahren:
Natur und Mensch werden nicht mehr getrennt sein noch geschieden,
der wahre Sohn Gottes wird sie für immer verbinden.

— — — — — — — — — — — — — —

O Seele, ohne Widerstand, ich mit dir und du mit mir,
beginne jetzt die Weltumsegelung,
die Reise der Rückkehr des Menschengeistes
zum alten Paradiese!
Zurück, zurück zum Anfang aller Weisheit, zur Erkenntnis ohne Schuld,
zurück zur schönen Schöpfung!
O wir mögen länger nicht warten,
zu Schiff, zu Schiff, o Seele!
Froh befahren wir pfadlose Meere.
Furchtlos nach unbekannten Ufern segeln wir.
Wie fächeln die Lüfte! Du schmiegst dich an mich und ich an dich, o Seele!
Wie singen wir frei, singen unser Lied von Gott,
singen unser Lied von der fröhlichen Entdeckung
mit Jauchzen und manchem Kuß.
Laß andere tadeln, weinen vor Sünde in Gewissensnot, Erniedrigung!
O Seele, du gefällst mir! Ich gefalle dir!
O Seele, mehr als alle Priester glauben wir an Gott,
doch wagen wir mit dem Geheimnis Gottes nicht zu spielen.
O du, über allem!
Namenlos — der feste Grund, der Hauch!
Licht du des Lichts, Weltalle gründend, du Mittelpunkt der Welten!
Du Mittelpunkt von mehr als Welten, Mittelpunkt des Wahren, Guten und der Liebe!
Quelle des Sittlichen und des Geistes Springquell,
der Liebe breites Becken du!
Seele, mein inneres Selbst,
siehe, wie sanft du Welten zwingst,
die Zeiten beherrschest und lächelst, beim Tode selbst zufrieden!
Du füllest, erfüllest die Buchten weit des Raums!
Größer als Sterne und Sonnen,
springst du, Seele, hervor auf deine Bahn.
Welche Liebe ist weiter als deine, unsere?
Welch Streben, welche Wünsche größer als deine, unsere, o Seele?
Welche Träume des Ideals? Welche Pläne der Reinheit, Vollkommenheit, Kraft?
Welch fröhliches Bereitsein, für andere alles aufzugeben,

für andere alles zu dulden!
Im voraus gedenke, o Seele, wie du die Zeit überwunden,
die Meere alle gekreuzt, die Klippen alle besiegt, die Fahrt vollendet,
Gott gegenübertrittst, mit freier Stirn, dich ihm hingibst nach erreichtem Ziel!
Wie dann, erfüllt von Freundschaft, von Liebe überwunden,
der ältere Bruder endlich aufgefunden,
der jüngere in seinen Armen ruht und ruht!

— — — — — — — — — — — — — — —

Auf, auf, zu höherem Ziele als Indien!
Sind deine Schwingen stark für solchen fernen Flug?
O Seele, bist wirklich du bereit für diese Fahrt?
O Morgenrot! O Wolken! Regen, Schnee!
O Tag und Nacht, ihre Sterne alle! Sirius und Jupiter,
auf, auf, zu euch!
Auf, auf, zur Fahrt, sofort! Das Blut kocht in den Adern!
Auf, Seele! Die Anker gelichtet!
Das Tau zerschnitten, die Segel aufgespannt!
Wie Bäume standen wir zu lange schon in der Erde,
am Boden klebten wir zu lange, essend, trinkend, Tieren gleich,
mit unserem Auge, dunkel und verschwommen, lasen wir in Büchern allzu lange.
Fort segle! Steure nach dem tiefsten Wasser!
Sorglos, o Seele, ich mit dir und du mit mir!
Wir sind bestimmt, wohin kein Lotse drang,
und setzen uns, das Schiff und alles froh aufs Spiel!
O tapfre Seele!
Weiter, weiter segle!
O Freude des Wagens! Sind sie nicht alle Gottes, diese Meere?
O segle weiter, weiter, weiter!

Nahe verwandt mit diesem Gedicht ist das großartige „Gebet des Kolumbus" (Prayer of C.), in Wirklichkeit das Gebet Whitmans mit seiner Zuversicht auf Amerikas Größe und Mission für die Menschheit. Die späteren Auflagen der „Grashalme" bringen noch wichtige Zusätze, z. B. 1871 das patriotische „Schließlich nicht nur zu schaffen" (After all, not to create only &c.), 1872 das Festgedicht auf Amerika („Wie ein Vogel mit Schwingen frei", As a strong bird &c.) und den „Mystischen Trompeter" (The Mystic Trumpeter), 1873 das nicht in allen Ausgaben zu findende „Trauergedicht" (Dirge) auf seine Mutter, das edelste der ganzen herrlichen Gruppe der „Lieder beim Scheiden" (Songs of Parting).

Aus der Ruhe seines New Yorker Lebens schreckte den Dichter der Ausbruch des Bürgerkrieges und die Nachricht von der Verwundung seines Bruders in der Schlacht von Fredericksburg (13. Dezember 1862). Er eilte zum Schlachtfelde, fand seinen Bruder nur leicht verwundet, sah aber bei gelegentlichen Besuchen der Hospitäler so viel Elend, daß er beschloß, sein eigenes Leben als Tröster und Pfleger der Verwundeten dem Dienste des Vaterlandes zu widmen. Anfangs kam er mit leeren Händen, aber er fand, wie viel ein freundliches Wort, ein Händedruck zu helfen vermochte, wie ein Kuß den Abschied vom Leben erleichterte, wie „Freundschaft ein Fieber heilen kann und die täglich gereichte Medizin der Liebe eine Wunde". Tag und Nacht war er auf seinem selbstgewählten Posten zu finden, tröstend und wachend, plaudernd oder still am Bette sitzend; das Gute, das er allein durch seine gesunde, wohlwollende Erscheinung tat, war unermeßlich. Er schrieb Briefe nach Hause für die Verwundeten, manchen Abschieds-, manchen Liebesbrief, half mit Briefbogen und Kuverts aus, „ohne die Briefmarke zu vergessen", las aus der Zeitung oder der Bibel vor, gab von dem Verdienst, den seine Zeitungsberichte ihm einbrachten, den Verwundeten überreichlich, und bald flossen ihm von seinen vielen Freunden Gaben zu, die er fröhlich und weise verteilte. Vom Anfang des Jahres 1862 bis 1865 war dies seine Tätigkeit, bei der er selbst nicht bloß der Wohltatenspender war, sondern, wie er später sagte, „mehr empfing, als er gab"; denn der Einblick in die Menschenseele, die nahe Berührung mit dem Leiden, aber auch mit dem Heldenmute der Überwindung, mit dem „herrlichen Tode", die überall hervortretende Tüchtigkeit des Charakters der amerikanischen Jugend war eine Bereicherung seiner Lebenserfahrung, die er nicht müde wurde, zu preisen.

die ihn zu den besten Schilderungen dieser Kriegesszenen begeisterte, die aus jener Zeit auf uns gekommen sind.

In Notizbücher pflegte er die Namen und Adressen seiner Schützlinge einzutragen, dazu kurze Bemerkungen über ihre Wünsche, über die Umstände ihrer Verwundung u. s. w.; der Inhalt dieser Notizbücher ging zunächst in seine Zeitungsberichte über und später in den ersten Teil der Probetage (Specimen Days, 1882).

In diesem Werke finden sich unübertreffliche Skizzen aus dem Leben zu Washington, von der nächtlichen Schlacht bei Chancellorsville, von den Schlachten bei Bull Run und bei Fredericksburg, aus den Hospitälern u. s. w., Skizzen, in denen „mehr vom wirklichen Kriege in ein Buch gekommen ist", als Whitman selbst zugestehen wollte. Allerdings zeigen auch gerade diese wenigen zerstreuten Blätter die Wahrheit seiner Behauptung, daß die innere Geschichte des Krieges nie geschrieben werden könne. Wer den echten Geist der Zeit, auch den echten Geist und die Größe des westlichen Charakters kennen lernen will, für den sind diese „Probetage" eine unschätzbare Fundgrube der Belehrung. Der übrige Inhalt des Buches stammt aus späterer Zeit: eine Sammlung von köstlichen Naturschilderungen, Tagebuchblätter seiner Reise nach Westen (1879), einige treffende Bemerkungen über Carlyle, Poe, Emerson, Bryant u. s. w.

Im Jahre 1865 hatte Whitman eine subalterne Stelle im Indianischen Bureau (im Ministerium des Innern) gefunden, aus der er jedoch vom „Minister" (einem früheren Methodistengeistlichen) entlassen wurde, als dieser, nicht durch Zufall, wie er angab, sondern durch unwürdiges Nachstöbern, in Whitmans Pulte ein Exemplar der „Grashalme" gefunden hatte, die diesem Philister als unsittliches Buch erschienen. Diese Entlassung führte zur Veröffentlichung der glänzenden literarischen Streitschrift von Whitmans Freund William Douglas O'Connor: „Der gute graue Dichter" (The Good Gray Poet, September 1865). Sie handelt über Sittlichkeit im allgemeinen, die des Ministers und Whitmans im besonderen und schuf für den Dichter einen Beinamen, der ihn noch bei der Nachwelt schmücken wird. Da der Oberstaatsanwalt die ästhetisch-ethischen Anschauungen des „Ministers" der inneren Angelegenheiten nicht teilte, gab er Whitman unmittelbar nach der Entlassung eine Anstellung in seinem eigenen Bureau, die der Dichter mit größter Gewissenhaftigkeit bis 1873 ausfüllte. In diesem Jahre traf ihn ein Schlaganfall, der auf die Überanstrengung, besonders auch die Gemütsbewegung der Kriegsjahre und auf ein damals zugezogenes Hospitalfieber zurückgeführt wurde. Während der Jahre 1874 und 1875 war der Dichter nahe am Rande des Grabes, aber seine kräftige Natur gewann, und er erholte sich wenigstens so weit, daß er das Leben am Busen der Natur wieder genießen konnte. Er zog nach dem im Staate New Jersey am Delawarefluß gelegenen Camden, wo ihm Freunde ein bescheidenes Heim bereitet hatten. Auch seine literarische Tätigkeit war er imstande, wieder aufzunehmen. Auf die bereits 1870 erschienenen optimistisch-kritischen „Demokratischen Ausblicke" (Democratic Vistas) und die bedeutsame Vorrede zur Ausgabe der „Grashalme" vom Jahre 1872 folgte die zur Ausgabe von 1876, die Skizze über „Dichtung in Amerika", die herrliche Rede auf „Lincolns Tod", die er zuerst 1879 zu Boston hielt, und die er, wie einen feierlichen Trauergottesdienst, alljährlich am Todestage Lincolns wiederholte. Diese Stücke und einige „übriggebliebene Notizen" sammelte er 1882 (Collect) und fügte noch eine Auslese aus seinen frühesten Gedichten und Erzählungen hinzu. Letztere sind interessant, da ihr Stil deutlich von Hawthorne beeinflußt ist.

Im Jahre 1888 veröffentlichte er die Novemberzweige (November Boughs), die von einem autobiographischen Essay: „Rückblick auf den zurückgelegten Weg", eröffnet werden.

Hier gibt er eine interessante Rechtfertigung der „Grashalme" nach Form und Inhalt: „Niemand wird meinen Versen gerecht werden können, der sie hartnäckig als literarisches Kunstwerk betrachtet, oder als einen Versuch, ein solches Kunstwerk zu schaffen, oder als etwas mit einer bestimmten künstlerischen

oder ästhetischen Absicht Geschriebenes. Die ‚Grashalme' sind von Anfang bis zu Ende ein Versuch, eine bestimmte Persönlichkeit, ein menschliches Individuum, mich selbst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Amerika frei, voll und wahrhaftig darzustellen." Dann folgen Gedichte, „Sandkörner der siebziger Jahre" (Sands at Seventy), darunter einige sehr gute Stücke, z. B. das mit dem Anfange „Mit rauher, stolzer Lippe, Meer" oder „Washingtons Denkmal", „Die Flut, nie endend", „Der Lotse im Nebel", „Der alte Seebär Kossabone", „Dank im Alter", „Prärie bei Sonnenuntergang" und „Der tote Kaiser" (am 10. März 1888 geschrieben, Kaiser Wilhelm I. als treuen Hirten feiernd). Einige Aufsätze in Prosa handeln über Shakespeare, Burns, Tennyson u. s. w. Die wertvollsten Teile sind die Tagebuchblätter über Indianer und Neger, über den Krieg, New Yorker Theaterverhältnisse vor fünfzig Jahren, Lincoln und New Orleans im Jahre 1848 sowie der längere Aufsatz über Elias Hicks, den großen Quäkerprediger.

Whitmans letztes Bändchen erschien 1891: Lebewohl, meine Phantasie (Good Bye, my Fancy), vom Dichter selbst bezeichnet als „Tremolos über Alter, Tod und Glauben. Ein Buch, geschwätzig, leicht zornig erregt (wie der alte Lear), dessen Entzifferung viel Zeit kosten wird, in mancher Beziehung das merkwürdigste der merkwürdigen Bücher des Verfassers."

Unter den Gedichten sind bemerkenswert „Lebewohl!", „Der bleiche Kranz", „Der Tag geendet", die Schlachtenreverie bei dem Trauergottesdienst für den General Philip Henry Sheridan in der Kathedrale zu Washington (1888), „An den Wind bei Sonnenuntergang", „Zwielicht", „Der Zweck der Grashalme" und andere. In Prosa folgt sein letzter Aufsatz über amerikanische Literatur, „Ein Todesstrauß", schließlich „Erinnerungen", liebenswürdig, aber das Alter zeigend.

Der Dichter starb am 26. März 1892 zu Camden, wo er die letzten Jahre als Invalid, aber geistig ungebrochen und mit ungebeugtem Mut, mit unversiegtem Optimismus gelebt und mit einer stolzen Freudigkeit dem Tode entgegengesehen hatte. Erst nach seinem Tode wurden unter dem Titel Der Wundenpfleger (The Wound Dresser, 1897) die Briefe gesammelt, die er während der Kriegsjahre an seine Mutter geschrieben hatte. Sie offenbaren in ihrer schlichten Sprache sein Gemüt und seine Herzensbeziehungen zu dieser einfachen, aber großen Frau und zu seiner ganzen Familie. In demselben Jahre erschienen unter dem Titel Calamus die zwischen 1868 und 1880 geschriebenen Briefe an einen jungen Freund. Dieser Freund, Peter Doyle, aus Irland gebürtig, als sezessionistischer Soldat gefangen genommen und in Washington auf Ehrenwort freigelassen, verdiente sein Brot als Pferdebahnkondukteur und später als Eisenbahnbeamter; er war ein einfacher, tüchtiger junger Mann, der Whitman auf seinen Spaziergängen begleitete, ihn später in seiner Krankheit pflegte und ihm ans Herz wuchs wie wenig andere. Die Briefe sind die beste Erläuterung der Calamus-Gedichte (vgl. S. 520). Eine weitere Sammlung von Briefen Whitmans an seine Mutter (aus den Jahren 1866 und 1872) erschien 1902, gleichzeitig mit Aufzeichnungen, die in die fünfziger Jahre des vorigen Jahrhunderts zurückgehen, über die Kunst des Redens und die Bedingungen voller Gesundheit.

Über die endgültige Stellung zu sprechen, die Whitman in der amerikanischen Literatur einnehmen wird, wäre verfrüht. Es besteht aber kein Zweifel über die Größe seiner Bedeutung, über die Einzigartigkeit seines Genies, über die Höhe seiner Ideale, über die Gewalt seiner Ausdrucksweise. Alles dies stellt ihn in die erste Reihe der amerikanischen Dichter und Schriftsteller. Es besteht ferner kein Zweifel darüber, daß Whitman den Anfang einer neuen großen Literaturepoche für Amerika bedeutet, für welche die puritanische Literatur nur eine Einleitung war, gleichsam den Abschluß der Epoche, die mit der kolonialen Periode beginnt. Whitman ist, von diesem historisch-ästhetischen Gesichtspunkt aus betrachtet, der Nachfolger Washington Irvings und Poes. Die Abstriche, die man bei einer strengen Würdigung seines Genius machen kann und muß, betreffen die Form seiner Verse, den Überschuß des Kraftgenialischen, den Mangel an Selbstzurückhaltung, an Selbstzucht, an Maß, häufig an Durchgeistigung des materiellen

Stoffes. Der „Auktionskatalog"-Stil macht sich in einzelnen der Gedichte allzu breit, und oft erscheinen diese nur als Materialien, als angehäufter Gedankenvorrat, nicht als fertige Kunstwerke. Der Stoff hat den Dichter oft überwältigt, und die immer und immer wieder heranrollenden Wogen der Gedanken, Bilder, Beobachtungen, Gefühle drohen ihn nicht selten zu übermannen. Ein weiterer Punkt, den selbst die wohlwollendste Kritik rügen muß, ist die Einführung einer demokratischen Sprache, wo sie nicht hingehört, der Mangel an Zartsinn, am Takt, ein rohes, alltägliches Wort zu vermeiden, ja die Aufdringlichkeit im Gebrauche solcher alltäglicher Wörter, die für den Geschmack des ästhetisch feiner Gebildeten den Eindruck einer sonst gewaltigen Versperiode zu zerstören geeignet sind. Aus diesem Grunde ist die erste kühle Aufnahme der „Grashalme" nicht schlechthin dem Publikum zur Last zu legen. Es ging dem Buche wie dem Porträt des Dichters darin, das ihn in Hemdsärmeln, die Hände in den Taschen und den Hut schief aufgestülpt darstellt und auf den ersten Blick abstoßend wirken muß. Erst wenn man die feinen Augen und den Mund dieses glatter Sitte Hohn sprechenden Demokraten näher betrachtet, sieht man, welch zarter, fast trauriger Ausdruck um den Mund spielt, welch tiefes und großes Gemüt in diesem Antlitz verborgen liegt. Die Schattenseiten auch seines Werkes sind für den flüchtigen Leser so augenfällig, daß fast eine ganze Generation in Amerika versäumt hat, die Lichtseiten zu sehen. Aber gerade auf diesen beruht die Bedeutung des Dichters für das 19. Jahrhundert und für die Zukunft. Seine Gedichte sind mehr und mehr in ihrem Werte erkannt worden und werden, wie Emersons Gedichte, mit denen sie verwandt sind, ganze Geschlechter mit Mut und Kraft, mit Wohlwollen und Liebe, mit Begeisterung und Glauben erfüllen, mit dem Glauben an die Zukunft, an das Gute, Edle und Ewige.

---

5. Die übrige Literatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

a) Die Dichtung.

Unter den Dichtern zweiten Ranges, die seit der Mitte des 19. Jahrhunderts in Amerika aufgetreten sind, nimmt Bayard Taylor (1825—78; siehe die Abbildung, S. 526) die höchste Stelle ein. Seine poetischen Werke enthalten neben vielem Mittelmäßigen und Unbedeutenden einige Stücke, die dauernd zu den Zierden der amerikanischen Literatur gehören werden, so unter den Balladen „Die Quäkerwitwe" (The Quaker Widow) und „Napoleon zu Gotha" (Napoleon at Gotha), ferner die Quäkeridylle „Lars". Von seinen volltönenden Oden interessiert uns Deutsche am meisten die auf Goethe (vom 28. August 1875). Seine Buchdramen (The Prophet, Masque of the Gods, Prince Deukalion) sind zu lang und ungenießbar. Von seiner Prosa sind die Novellen (Hannah Thurston, 1863; Story of Kennett, 1866; Joseph and his friend, 1870), die treue Schilderungen des Quäkercharakters auch in seinen weniger liebenswürdigen Formen enthalten, vergessen, aber die frischen Reiseschilderungen gehören noch immer zu dem Besten ihrer Art. Wenige Länder nur gibt es, die Taylor nicht besucht und geschildert hat. Uns interessiert besonders, was er über Deutschland, Thüringen, die fränkische Schweiz u. s. w. zu erzählen hat, die er in den fünfziger und sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts bereiste (A Home in the Thüringian Forest, The Castles of the Gleichen, Weimar and its Dead u. s. w.). Sein Hauptruhm als Dichter ist auf seiner meisterhaften Übersetzung des „Faust" im Versmaß des Originals (1870 und 1871)

begründet; ihre Treue und Formvollendung hat sie zu einem klassischen Werke der Übersetzungsliteratur gemacht. Sie ist von einem trefflichen deutschen Gedichte Taylors eingeleitet.

Taylor stammte aus einer Quäkerfamilie und war ursprünglich Buchdrucker, dann Zeitungsberichterstatter; als solcher bereiste er die Welt, zuerst 1844 Europa zwei Jahre lang zu Fuß (Views Afoot, 1846), 1849 Kalifornien und Mexiko (El Dorado, 1850) als Korrespondent des „Tribune". 1862 wurde er zum Attaché der amerikanischen Gesandtschaft in Sankt Petersburg und 1878 zum Gesandten in Berlin ernannt. Wenige Monate nach Übernahme dieses Postens starb er. Eine Lebensbeschreibung Goethes von seiner Hand blieb unvollendet.

Bayard Taylor. Nach dem Stahlstich von H. B. Hall's Sons, New York, in der „Library of American Literature" (Bd. 8, New York 1889). Vgl. Text, S. 525.

An Originalität Bayard Taylor überlegen und vielleicht dazu bestimmt, in Zukunft den Dichtern ersten Ranges zugezählt zu werden, ist Emily Dickinson (1830—86), ein Talent sehr hohen Ranges, von einer frischen Ursprünglichkeit, die den Leser von Überraschung zu Überraschung führt. In dieser Hinsicht erinnert sie an Whitman, mit dem sie sonst nichts gemein hat. Denn während Whitman leicht breit und weitschweifig wird, ist bei Emily Dickinson alles Konzentration; die Sätze, die Verse, ja selbst die Gedanken sind auf das knappste Maß gebracht. Emily Dickinson war die Tochter eines hervorragenden Rechtsanwaltes von Amherst und lebte in klösterlicher Zurückgezogenheit, hegte dabei aber die feinsten Sympathieen für die Welt und ihre Freunde. Erst bei ihrem Tode fanden sich die Manuskripte, aus denen Nahestehende mehrere Schätze gehoben haben (Poems, 1890, 1892; Letters, 1847—86, herausgegeben von Mrs. M. L. Todd, 1894). Die Gedichte haben selten Titel, sind alle kurz, behandeln wenige Themata, die alten, ewigen, in der einfachsten Form, oft vertritt eine lose Assonanz den strengen Reim, aber immer versteht die Dichterin mit ihrer originellen Auffassung einem oft behandelten Thema eine neue, unerwartete Wendung zu geben. Sie ist religiös, aber ein vollblütiger, warmfühlender, klardenkender Mensch und vertritt ihre Eigenheit selbst dem Höchsten gegenüber. Ihre besten Gedichte haben ein Pathos, das mit dem edelsten Humor verschwistert ist. Als Proben ihrer Dicht- und Denkart seien wenigstens zwei ihrer kleinen Schöpfungen angeführt:

Ich bin ein Niemand. Wer bist du?
Auch ein Niemand, wirklich, du?
Dann sind wir ein Paar davon.
Doch still! Die Welt zahlt Spott und Hohn!

Wie ledern, immer „einer" zu sein,
zur Schau gestelltes Gerümpel;
wie ein Frosch seinen Namen ewig zu schrein
vor einem bewundernden Tümpel!

Ich lerne schon „Warum?", wenn Raum und Zeit vorbei.
Und jetzt? — Mich kümmert's kaum!
Christ selbst wird dann der Lehrer sein
im himmlischen Schulraum.
Er wird dir deuten Petri alt Versprechen.
Und ich? — erstaunt ob seinem Schmerz,
ich werd' des Tröpfleins Elend nicht gedenken,
das jetzt mich brennt, das jetzt mich brennt.

Aus älterer Zeit sei erwähnt der Dramatiker George Henry Boker (1823—90), dessen Tragödien „Calaynos" (1848) und „Francesca da Rimini" (1856) sich durch meisterhafte Behandlung des Blankverses auszeichnen, und dessen Ballade von Sir John Franklin, dessen „Trauerlied auf den Soldaten", dessen „Schwarzes Regiment" (in den „Kriegsgedichten", Poems of the War, 1864) echte lyrische Begabung verraten. Auch Emma Lazarus (1849 bis 1887) ist die Verfasserin einer großen Tragödie („The Spagnoletto", 1876); außerdem veröffentlichte sie einen „Totentanz" (Dance to Death) und „Gedichte" (Poems, 1888). Glatt, aber schwach sind die Gedichte des vielgepriesenen Richard Henry Stoddard (1825—1903; „Poems", 1852; „Lincoln", 1865). Auch die Gedichte des früh der Schwindsucht erlegenen gescheiten und liebenswürdigen Edward Rowland Sill (1841—87) entbehren der starken Gestaltungskraft, des inneren Feuers und leiden häufig an Gedankenschwere („Poems", 1887, 1899; „Die Einsiedelei", The Hermitage, 1867, 1889). Als Verfasserin zahlreicher guter, aber zahmer, besonders religiöser Gedichte ist Lucy Larcom (1824—93) zu nennen, deren poetischer Ruhm für immer auf dem einen sentimentalen Stück von der „blinden Hannah" (Blind Hannah binding shoes) beruhen wird. In Prosa ist ihr „Mädchenleben in Neuengland" (A New England Girlhood outlined from Memory, 1889) abgefaßt, nicht nur eine frische Erzählung, sondern gleichzeitig auch die beste Einführung in die Gefühlswelt eines neuenglischen Mädchens aus kleinbürgerlichem Stande.

Von den älteren Liederdichtern steht am höchsten Stephen Collins Foster (1826 bis 1864), dessen „Alte Leute daheim" (Old Folks at home) und andere Stücke („Oh Susannah"; „Nelly war eine Dame", Nelly was a Lady; „Das alte Heim in Kentucky", Old Kentucky Home; „Campdown-Rennen", Campdown Races; „Der alte Hund Tray, Old Dog Tray; „Komm hin, wo meine Liebe träumt", Come where my love lies dreaming) zu den Schätzen der amerikanischen Liederdichtung gehören. Der Arzt und Rechtsanwalt Thomas Dunn English (1819—1902) ist durch die sentimentale Ballade „Ben Bolt" berühmt geworden. Von den Liedern aus der Zeit des großen Krieges sind die bekanntesten und besten: das anonyme von John Browns Leiche (John Brown's Body), die „südlichen" Lieder: „Manassas" (von Mrs. Catharine Anne Ware Warfield), „Dixie" (von Albert Pike, 1861), die „nördlichen": die „Lustige blaue Fahne" (Bonnie Blue Flag, von Macarthy, 1864), „Auf mit der Fahne der Streifen und Sterne" (Up with the Flag of the Stripes and the Stars, von William Whetmore Story), „Wir kommen, Vater Abraham" (We're coming, Father Abraham) und „Sheridans Ritt" (Sheridan's Ride, von Thomas Buchanan Reid, 1864).

An Formvollendung gibt Thomas Baily Aldrich (geb. 1836) den kleineren Dichtern ein Muster. Seine Gedichtsammlungen („Die Glocken", The Bells, 1854; „Blüte und Dorn", Flower and Thorn, 1876; „Mercedes", 1883; „Die Tragödie der Schwester", The Sister's Tragedy, 1891, u. s. w.) bestehen aus Balladen, Gelegenheitsgedichten, Gesellschaftsversen und Oden; alle sind gleich tadellos nach Form und Inhalt, oft von berauschendem Wohlklang, voll Farbe und Wärme. Aldrich ist ein Meister des „Spruches" (Guilielmus Rex), des Sonettes und unter den neueren Dichtern unerreicht im Blankverse („Die Türme von Wyndham",

Wyndham Towers, 1889). Ihm gebührt auch als Novellist ein hoher Rang. Er ist der Verfasser der berühmten frischen „Bösbubengeschichte" (The Story of a Bad Boy, 1869). Als gemütvoller Erzähler hat er namentlich auf dem Gebiet der Novelle viel Treffliches geschaffen, nichts Besseres aber als „Marjorie Daw" (1873) und die im gleichen Bande veröffentlichten Skizzen „Unsere neuen Nachbarn zu Ponkapog" (Our new neighbors at Ponkapog) und „Miß Mehitabels Sohn" (Miss Mehitabel's son). Seine größeren Erzählungen, „Prudence Palfrey" (1874) und andere, sind lesbar, glatt und fein ausgearbeitet, aber etwas alltäglich, und wo er zur Kriminalnovelle übergeht, wie in der „Stillwater Tragödie" (The Stillwater Tragedy, 1880), bleibt er nicht auf der Höhe seiner übrigen Leistungen.

Seinem Freunde Aldrich ist an Formgewandtheit ebenbürtig Edmund Clarence Stedman (geb. 1833), der Verfasser von Balladen über den Bürgerkrieg („Sumter", „Harper's Ferry", „Gesucht: ein Mann!" Wanted a Man, „Gettysburg", „Die Hand Lincolns", The Hand of Lincoln) und neben vielem anderen Tüchtigen auch der rührenden Ballade auf den Drehorgelmann in New York (Pan in Wall Street). Stedmans kritische Schriften („Victorian Poets", 1875; „American Poets", 1885) sind fein ausgearbeitet, aber breit; von Lowells Genialität ist nichts darin zu finden.

Unter all den zahllosen Dichtern der Gegenwart, deren beste Schöpfungen Stedman selbst in der „Amerikanischen Anthologie" (American Anthology, 1900) gesammelt hat, dürfte wenigen eine mehr versprechende Zukunft vorherzusagen sein als William Vaughan Moody (geb. 1869), dessen Gedichte („Poems", 1901) seinem großangelegten Mysterium von der Schöpfung, von Christus und vom Weltuntergang, dem „Maskenspiel des Gerichtes" (The Masque of Judgment, 1900) gefolgt sind und keine einzige unbedeutende Nummer enthalten. Seine „Ode zur Zeit des Zögerns" (Ode in time of hesitation) und seine Elegie „Auf einen in den Philippinen gefallenen Soldaten" (On a Soldier fallen in the Philippines) zeigen, daß der Geist Whittiers und Lowells in einer Zeit wirtschaftlicher Überreife und politischer Unehre noch nicht erstorben ist. Moody versucht sich nur am Höchsten, und sein letztes dramatisches Gedicht („Der Feuerbringer", The Firebringer, 1903) behandelt den Prometheus-Mythus. Es soll als der erste Teil einer Trilogie gelten, deren zweiter im „Maskenspiele des Gerichtes" gegeben wurde.

Der Süden hat auf dem Gebiete der lyrischen Poesie einige tüchtige Vertreter. Unter ihnen steht der nach hartem Kampfe gegen die Schwindsucht früh dahingegangene Sidney Lanier (1842—81; siehe die Abbildung, S. 530) am höchsten. Als Musiker ausgebildet, ist er ein Meister der melodischen Lyrik, der weichen, entzückenden Naturgedichte, die den südlichen Himmel, die südliche Luft, die südliche Vegetation und Farbenpracht mit unerreichter Treue wiedergeben. Er ist der beste südliche Stimmungsdichter („Poems", 1884; darin das „Lied des Chattahoochee", Song of the Chattahoochee; das entzückende „Meine Quellen", My Springs; „Die Marschen von Glynn", The Marshes of Glynn; „Korn", Corn; „Die Ballade vom Meister und dem Baum", Ballad of the Master and the Tree), starb aber vor Vollendung seiner bedeutendsten Gruppe von Gedichten, der „Hymnen der Marschen" (Hymns of the Marshes). Als erster Professor für englische Literatur an der Hopkins-Universität verfaßte er die „Wissenschaft vom englischen Verse" (The Science of English Verse, 1881) und die nach seinem Tode veröffentlichte Studie über den „Englischen Roman" (The English Novel, 1883). Ein begeisterter Aufsatz über das Studium der angelsächsischen Literatur erschien 1898 aus seinem Nachlaß (The Proper Basis of English Culture). Weit hinter Lanier stehen

Henry Timrod (1829—67), der Verfasser des „Baumwollballes" (The Cotton Ball), des „Cawlins" und des rührenden Klageliedes „Schlaft süß in eurem niedern Grab, ihr Helden der gefall'nen Sache" (Sleep sweetly in your humble graves, Sleep, martyrs of a fallen cause), Paul Hamilton Hayne (1830—86) mit seiner sehr bescheidenen Gefühls- und Gedankenwelt und Irwin Russell (1853—79), der Dichter einiger lebhafter und humorvoller Gedichte, die das Negerleben schildern. Ein klassisches Kriegsgedicht von der südlichen Seite, das Theodore O'Haras' „Biwak der Toten" (vgl. S. 458) an Bedeutung erreicht, ist das Meisterstück des Arztes Francis Orrery Ticknor (1822—74): „Der kleine Giffen von Tennessee" (Little Giffen of Tennessee), die Geschichte des Heldenknaben „von achtzehn Schlachten und sechzehn Jahren", der von seinem Sterbebette aufspringt, um seinem alten Führer in die letzte Schlacht zu folgen.

b) Essay, Brief- und Memoirenliteratur, Geschichtschreibung.

Der Veteran der Essayisten, Donald Grant Mitchell (geb. 1822), erlangte unter dem Pseudonym Ik Marvel früh große Berühmtheit durch seine gefühlvollen, aber vielleicht allzu weichen Skizzen „Träume eines Junggesellen" (Reveries of a Bachelor, 1850) und „Traumleben" (Dream Life, 1851). Der Geistliche Edward Everett Hale (geb. 1822), dessen Hauptruhm auf der patriotischen Novelle vom „Manne ohne Vaterland" (The Man without a Country, 1863) begründet ist, ließ dieser später zahlreiche Novellen, Essays und biographische Werke folgen. Thomas Wentworth Higginson (geb. 1823), ursprünglich Geistlicher und feuriger Abolitionist, während des Krieges Colonel des ersten Negerregimentes, schilderte das Kriegsleben fesselnd (mit interessanten Proben von Negerliedern) im „Heeresleben in einem Negerregiment" (Army Life in a Black Regiment, 1869). Er verfaßte außerdem Romane („Malbone"), Novellen sowie biographische, literarische und historische Skizzen, unter denen die „Atlantischen Essays" (Atlantic Essays, 1871), „Dinge, die uns alle angehen" (Concerning all of us, 1892) und „Frohe Tage von gestern" (Cheerful Yesterdays, 1898) besonders wichtig sind. Ein Jahr später als Higginson wurde George William Curtis (1824—92) geboren, dessen Ruhm durch Reiseskizzen aus Ägypten („Nile Notes of a Howadji", 1851), satirisch-soziale Essays („Potiphar Papers", 1853) und liebenswürdig-sentimentale Skizzen („Prue und ich", Prue and I, 1856) begründet wurde. Als Herausgeber von „Harper's Weekly" und „Harper's Magazine" hatte er lange Jahre den „Lehnstuhl" dieser Redaktion inne und belehrte und unterhielt von ihm aus mit seinen liebenswürdigen und gescheiten Plaudereien die große amerikanische Lesewelt („Aus dem Lehnstuhle", From the Easy Chair, 1891; „Die Kunst, richtig zu leben", Ars recte vivendi, 1898, u. s. w.). Eine Sammlung seiner Reden und Ansprachen erschien 1894 unter dem Titel: „Orations and Addresses"; sie ist wichtig für die politische Geschichte, besonders für die Civil Service Reform. Charles Dudley Warner (1829—1900) ist ebenfalls ein Journalist und Essayist von großer Bedeutung; er zeichnet sich durch den feinen Humor aus, mit dem er seine Skizzen würzt („Mein Sommer im Garten", My Summer in a Garden, 1870; „Studien am Kamin", Backlog Studies, 1872, u. s. w.). In der Geschichte seiner Knabenzeit („Als ich noch ein Knabe war", Being a Boy, 1877) hat er ein unübertreffliches Bild des neuenglischen Landlebens geschaffen, einen klassischen Bericht über die Jugend eines frischen Knaben, der ein würdiges Gegenstück zu Lucy Larcoms Jugendgeschichte (vgl. S. 527) ist.

Die besten Beispiele einer in Amerika mehr als anderwärts gepflegten und beliebten Kategorie des Essays, nämlich der naturgeschichtlichen Plauderei, sind die Schriften von

John Burroughs (geb. 1837; „Drosselschlag", Wake Robin, 1871; „Wintersonnenschein", Winter Sunshine, 1875; „Vögel und Dichter", Birds and Poets, 1877; „Akazien und wilder Honig", Locusts and Wild Honey, 1879, u. s. w.), von William John Long (geb. 1867; „Sitten der Waldbewohner", Ways of Wood Folks, 1899; „Die Wege der Wildnis", Wilderness Ways, 1900; „Die Vögel der Luft", Fowls of the Air, 1901) und von Ernest Seton Thompson (geb. 1860; „Die wilden Tiere aus meiner Bekanntschaft", Wild Animals I have Known, 1898, u. s. w.). Als Schilderer der westlichen Hochwälder und Gebirge, besonders auch der Gletscher von Alaska bis Kalifornien, steht John Muir (geb. 1836) einzig da; er weiß seine frischen Naturschilderungen in den Zauber einer Sprache zu kleiden, der seine Prosa zum Gedichte macht („Die Berge Kaliforniens", The Mountains of California, 1894; „Unsere Nationalparks", Our National Parks, 1901).

Sidney Lanier. Nach einem Stich von H. B. Hall's Sons, New York, in der „Library of American Literature" (Bd. 10, New York 1889). Vgl. Text, S. 528.

Von den Tagebüchern und Briefen, die aus der Zeit des großen Krieges eine reiche Literatur für sich ausmachen, müssen die Erinnerungen („Personal Memoirs", 1885—86) des Generals Ulysses Simpson Grant (1822—85) an erster Stelle genannt werden. Sie führen in schlichter Form den Leser in den Geist jener Zeit ein und enthalten manche meisterhafte Skizze, z. B. die Schilderung der Ereignisse nach der Schlacht von Vicksburg, der Kapitulation von General Lees Armee u. s. w. An literarischer Bedeutung sind Grants Memoiren noch überlegen die Erinnerungen des Generals der konföderierten Armee John B. Gordon („Reminiscences of the Civil War", 1903). Erst in zweiter Linie sind die Memoiren von Jefferson Davis (1808—89; „Der Ursprung und der Sturz der konföderierten Regierung", The Rise and Fall of the Confederate Government, 1881), von Philip Henry Sherman (1831—88; „Personal Memoirs", 1888) oder von William Tecumseh Sherman (1820—91; „Memoirs", 1871) zu erwähnen.

Eine eigenartige Stellung nimmt unter den Geschichten des Bürgerkrieges das von Richard Grant White (1822—85) in alttestamentlicher Sprache humoristisch erzählte „Neue Evangelium des Friedens nach St. Benjamin" (The New Gospel of Peace according to St. Benjamin, 1866) ein. Einzelne Kapitel sind äußerst gelungen (z. B. die Paraphrase von Say darkies have you seen de massa), aber das Ganze wirkt ermüdend.

Zu den großen Geschichtschreibern, die kraft der künstlerischen Darstellungsform ihrer Werke darauf Anspruch machen können, auch in der Literaturgeschichte erwähnt zu werden, gehört vor allem John Fiske (1842—1901), ausgezeichnet durch einen glänzenden Stil („Die kritische Zeit der amerikanischen Geschichte", Critical Period of American History, 1888; „Die

Anfänge von Neu-England", The Beginnings of New England, 1889; „Die amerikanische Revolution", American Revolution, 1891, u. s. w.). Zu den größten amerikanischen Historikern müssen aber auch zwei neuere Forscher und Schriftsteller gezählt werden, Henry Adams (geb. 1838) und James Ford Rhodes (geb. 1848). Henry Adams' „Geschichte der Vereinigten Staaten unter der Verwaltung von Jefferson und Madison" (History of the United States under the administrations of Jefferson and Madison, 9 Bände, 1889—91) zeigt volle Meisterschaft der Form und erschöpfende Beherrschung des Stoffes; ihre glänzendsten Kapitel sind die der Einleitung über die amerikanischen Kulturverhältnisse gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Auch Rhodes' „Geschichte der Vereinigten Staaten vom Kompromiß des Jahres 1850 an" (History of the United States from the Compromise of 1850) ist das Werk eines Forschers mit feinster Darstellungsgabe und mit klarem historischen Blick.

Das Meisterwerk der amerikanischen Literaturgeschichte, zu gleicher Zeit selbst ein literarisches Kunstwerk ersten Ranges, sind die vier Bände der Anfänge der amerikanischen Literaturgeschichte von Moses Coit Tyler (1835—1900; „History of American Literature during the Colonial Time", 1878; „The Literary History of the American Revolution", 1897).

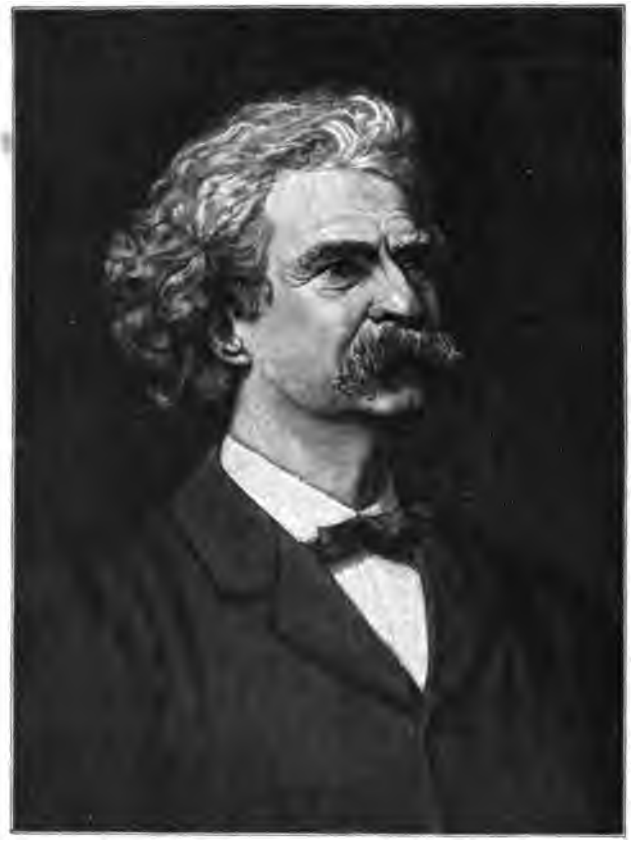
c) Die Literatur des Westens.

Von den Vertretern der westlichen Literatur ist zunächst der große Humorist Samuel Langhorne Clemens (Mark Twain; siehe die Abbildung, S. 532) zu nennen. 1835 in Florida im Staate Missouri geboren, mußte er sich früh seinen Lebensunterhalt als Buchdrucker und Schiffer selbst verdienen, wurde dann Zeitungsschreiber und -herausgeber und erreichte zuerst mit der Humoreske vom „Hüpfenden Frosche" (The Jumping Frog of Calaveras County, 1867) nationale Berühmtheit. Seine Reise über den amerikanischen Kontinent in der Schnellpost (1859) schilderte er mit seinen westlichen Abenteuern in Kanada und Kalifornien in den humoristischen Skizzen „Rauhe Wege" (Roughing it, 1872). Prächtige Bösbubengeschichten gab er in den „Abenteuern Tom Sawyers" (The Adventures of Tom Sawyer, 1876) und den „Abenteuern von Huckleberry Finn" (The Adventures of Huckleberry Finn, 1885), einer wahren „Odyssee des Mississippi", deren Helden typische nationale Gestalten sind, humoristisch übertrieben im einzelnen, aber im Grunde treu nach der Wirklichkeit gezeichnet. Klassische Skizzen des Lebens auf dem Mississippi enthält das als bester Kommentar zu seiner „Odyssee" zu betrachtende „Leben am Mississippi" (Life on the Mississippi, 1874). Clemens kannte das Flußleben von Grund aus, hat er ihm doch auch sein Pseudonym entlehnt (Mark Twain ist der Ruf des Piloten beim Auswerfen des Senkbleis; er bedeutet „Zwei Faden", Mark Three! „Drei Faden!"). Einen größeren humoristischen Roman schrieb er in Gemeinschaft mit Charles Dudley Warner: „Das übergoldete Zeitalter" (The Gilded Age, 1873), das dramatisiert wurde und in der Gestalt des Captain Mulberry Sellers einen amerikanischen Micawber enthält.

Mark Twains Humor stellt ein wunderbares Gemisch niedriger Komik, des Ulkes, selbst der Karikatur mit feinerem Witz dar, dem Ausfluß einer rosigen, heiteren Weltanschauung. Seine ernsteren Aufsätze, z. B. der über die von Amerika auf den Philippinen getriebene schändliche Politik, zeigen ihn von einer anderen Seite, die ihm viel Ehre macht.

Der zweite große Vertreter des Westens in der amerikanischen Literatur ist Francis Bret Harte (1839—1902; siehe die Abbildung, S. 533). Geboren zu Albany im Staate New York, verlor er mit fünfzehn Jahren seinen Vater und zog mit der Mutter nach Kalifornien, wo er abwechselnd als Schulmeister, Steuereinnehmer, Expreßbote, Apothekergehilfe, Setzer,

Sekretär bei der Regierungsmünze und Journalist tätig war. Als solcher schrieb er für die kurzlebigen Blätter „The Golden Era“ und „The Californian“, für letzteren seine „Kondensierten Novellen“ (Condensed Novels, 1867). Er hatte die „Pioniertage“ der fünfziger Jahre mit durchlebt, die bunten Gestalten der Goldgräberlager, das Leben der über Nacht emporgewachsenen „Pilzstädte“ genau studiert, sich in den Taumel jener berauschenden Zeit gestürzt, aber sich rechtzeitig daraus zurückgezogen, um sich die Objektivität des Beobachters und Künstlers zu wahren. 1868 wurde er Herausgeber des neubegründeten „Overland Monthly“, für dessen zweite Nummer er das „Glück des lärmenden Lagers“ (The Luck of Roaring Camp) schrieb, seine erste und beste Erzählung, deren Grundthema er nicht müde wurde, in vielen Variationen immer aufs neue zu behandeln: die Tatsache, daß auch die verkommenste Menschennatur noch ihre gute Seite hat und gelegentlich zeigt, die Tatsache, daß auch inmitten von Verworfenheit, Verbrechen, Roheit und aller möglichen Gemeinheit Mutter Natur immer noch eine reine Blüte am Wege gedeihen läßt, die freilich bald genug dahinwelkt und vom Staube der Straße bedeckt wird, wenn sie nicht rechtzeitig verpflanzt wird. Seinem „Glück“ folgten bald die anderen zehn Erzählungen („Die Geächteten von Poker Flat“, The Outcasts of Poker Flat; „Miggles“; „Der Partner von Tennessee“, Tennessee's Partner, u. s. w.), die er 1875 als „Argonauten-Geschichten“ (Tales of the Argonauts) zusammenfaßte, und auf denen sein Ruhm fest begründet ist. Dem Siegeszuge dieser Prosaerzählungen folgte derjenige seiner Gedichte, zunächst der „Offenen Sprache vom wahren Jakob“ (Plain Language from Truthful James) oder des „Heidnischen Chinesen“ (The Heathen Chinee), der „mit seinem kindlich-unschuldigen Lächeln und seinen vierundzwanzig Pack falscher Karten im Rockärmel“ zu einer klassischen Figur geworden ist, — für „Kalifornien“ eine politische Satire und für die Welt ein köstliches humoristisches Gedicht. Die „Gelehrte Gesellschaft vom Stanislaus“ (The Society upon the Stanislaus) verhöhnte diese Weisen, die einen Eselsknochen für eine vorsintflutliche Reliquie hielten und sich schließlich mit dem ehrwürdigen Knochen prügelten.



Mark Twain. Nach einem Stich von Florian in „Harper's Magazine“, Mai 1896 (Photographie von Falk and Company, Sydney 1895). Vgl. Text, S. 531.

Der Bürgerkrieg hatte den Jüngling zum Manne reifen lassen und begeisterte ihn zu einigen der besten Kriegsgedichte: „John Burns von Gettysburg", „Wie steht's, Heilgehilfe?" (How are you, Sanitary), „Unser Vorrecht" (Our Privilege), „Ablösung" (Relieving Guard). Echte Perlen der amerikanischen Lyrik sind auch „Im Tunnel" (In the Tunnel), „Jim", „Dickens im Lager" (Dickens in Camp).

Der Beifall, den seine kalifornischen Erzählungen besonders im Osten und in England erzielten, bestimmte Bret Harte, seine Heimat zu verlassen und seinen Wohnort nach vorübergehender (sehr geringer) Tätigkeit als amerikanischer Konsul zu Krefeld dauernd nach England zu verlegen, wo er bis zu seinem Tode fleißig produzierte, reproduzierte. Nie wieder erreichte er die Höhe, die er am Anfang seiner Laufbahn erklommen hatte, wenngleich die lange Reihe seiner späteren Bände noch manches Kabinettstück neben vielem völlig Wertlosen, z. B. den unglücklichen Versuchen der Komposition größerer Romane oder von Dramen, brachte.

Francis Bret Harte. Nach einem Stich von H. B. Hall's Sons, New York, in der „Library of American Literature" (Bd. 10, New York 1889). Vgl. Text, S. 531.

Als Erzählungen aus dem westlichen Leben sind die Werke Bret Hartes jünger als die jetzt beinahe vergessenen Geschichten Theodore Winthrops (1828—61), der zu Beginn des Bürgerkrieges in der Schlacht bei Great Bethel in Virginien den Heldentod fand. Winthrop hatte zu Anfang der fünfziger Jahre am Stillen Ozean gelebt und seine Beobachtungen über Charaktere und Landschaft in mehreren Romanen und Skizzen niedergelegt, die ihm wenigstens die Stelle des Pfadfinders auf diesem Gebiete der Novelle sichern, und deren Feuer und stark realistische Darstellung den frühen Tod des begabten Schriftstellers für die amerikanische Literatur sehr beklagenswert erscheinen lassen. Von seinen Werken „Cecil Dreeme" (1861), „John Brent" (1862), „Canoe und Sattel" (The Canoe and the Saddle, 1862) hat besonders „John Brent" eine Frische und Kraft, die uns zeigen, daß hier ein großes Talent vor der vollen Reife verloren ging.

Eine Schriftstellerin, die zwar ihrer Geburt nach dem Osten angehört, deren Hauptwerk aber im Westen und für den Westen geschrieben wurde, für den Westen auch geradezu klassische Bedeutung erlangt hat, ist Helen Fiske Jackson, mit ihrem Mädchennamen Helen Hunt (1831—85). Ihre Gedichte (1870) und Reisebeschreibungen sind gut, aber nichts Außergewöhnliches; große historische und politische, aber nicht allzu große literarische Bedeutung hat ihr „Jahrhundert der Unehre" (A Century of Dishonor, 1881), das Werk aber, das sie zur „Mrs. Beecher-Stowe der Indianer" machte, war ihr Roman „Ramona" (1884).

Dieser große Roman schildert das Leben der Halbindianerin Ramona, ihre Liebe zu dem Vollblutindianer Alessandro, die brutale Zerstörung ihres Glückes durch die konventionelle Moral ihrer Pflegemutter

und die Ehrlosigkeit der Staatsverwaltung. Der Roman ist als Schilderung des Landes und des Charakters und Lebens der harmlosen „Missionsindianer" von hohem Wert, aber nicht wuchtig genug und poetisch nicht befriedigend, denn die brutale Vergewaltigung und der schließliche Untergang des edlen Alessandro finden keine Sühne, die gedrückte Stimmung des Lesers wird nicht gehoben. Obwohl das Werk ein politischer Tendenzroman ist, ist es vor allem auch rein als Erzählung spannend und fesselnd. Das Lokalkolorit ist so vollkommen getroffen, daß „Ramona" zur südkalifornischen Lokalgeschichte schlechthin geworden ist, daß die Heldin geradezu für eine historische Person gilt und als solche gefeiert wird.

Der nachgelassene unvollendete Roman Helen Hunts, „Zeph", behandelt die traurige Geschichte von Zephs unbesiegbarer Liebe zu seiner wertlosen Frau, eine Geschichte von langem Leiden wie in „Ramona".

Von den kalifornischen Dichtern zeigt Joaquin Miller (geb. 1841) am meisten Kraft und Originalität. Seine „Lieder der Sierras" (Songs of the Sierras, 1871) und seine „Lieder der Sonnenländer" (Songs of the Sunlands, 1873) enthalten treffliche Stücke, sind aber ungleich, nicht sorgfältig ausgefeilt und entstellt durch Geschmacklosigkeiten aller Art und durch eine gewisse theatralische Pose. Sein Talent ist nicht gering, aber ungezügelt. Das Beispiel Whitmans mag ihm als Irrlicht vorgeschwebt haben.

Dem mittleren Westen gehört Eugene Field (1850—95) an, der Meister des Kinderliedes und des sentimentalen Kindergedichtes. Seine Gedichte „Der blaue Knabe" (Little Boy Blue), „An meine Mutter" (To my mother) und „Wynken, Blynken and Nod" sind klassische Stücke, und „Über die Hügel, fern dahin" (Over the hills and far away), „Das Roß ‚Flieg-fort!'" (The Flyaway Horse) und manche seiner Wiegenlieder kommen nahe daran („Kleines Buch westlicher Verse", Little Book of Western Verse, 1889; „Zweites Versbuch", Second Book of Verse, 1892; „Liebeslieder der Kindheit", Love Songs of Childhood, 1894, u. s. w.). Fields humoristische Prosa gehört mit zum Besten ihrer Art.

„Das Haus" (The House, 1896) schildert die Leiden und Freuden des Astronomen Baker und seiner Frau Alice nach dem Kaufe und bei der Einrichtung ihres Hauses. Es erinnert an die Buchholzens, auch in seiner Unerschöpflichkeit. Field als Bibliophile hat manches Gedicht für den Bücherliebhaber geschaffen: „Das Gebet des Bibliomanen" (The Bibliomaniac's Prayer), „Altes, liebes London" (Dear, old London), „Der Geist Dibdins" (Dibdin's Ghost). Seine „Liebesangelegenheiten des Bibliomanen" (Love Affairs of a Bibliomaniac, 1896) sind durch den liebenswürdigsten Humor, oft auch durch eine entzückende Selbstironie ausgezeichnet und enthalten die Kabinettstücke „Der Luxus der Bettlektüre" (The Luxury of Reading in Bed), „Die Krankheit der Katalogitis", „Über den Duft, den Bücher ausstrahlen", u. s. w.

Mit Field befreundet ist der oft mit ihm verglichene James Whitcomb Riley (geb. 1854), dessen beste Gedichte im Dialekt seiner mittelwestlichen Heimat Indiana, in der Sprache der „Hoosier", geschrieben sind. Nur wenige können auf Vollendung Anspruch machen, aber diese wenigen gehören zu den Schätzen der neueren amerikanischen Literatur („Späterhin", After whiles, 1857; „Altmodische Rosen", Old Fashioned Roses, 1888; „Grüne Wiesen und frische Bäche", Green Fields and Running Brooks, 1893, und andere).

Als Dichter eines einzelnen berühmt gewordenen Gedichtes ist Edwin Markham (geb. 1852) zu nennen, dessen „Mann mit der Hacke" (The Man with the Hoe, 1899) als sozialistische Erläuterung von Jean François Millets berühmtem Bilde wenigstens eine vorübergehende Bedeutung erlangt hat.

d) Der neuere Roman.

Der neuere Roman hat viele Vertreter, die Novelle und Novellette unzählige, von denen die meisten freilich nur dem unersättlichen Tagesbedürfnis nach „neuem" Unterhaltungsstoffe

dienen und nur wenige auf dauernde Beachtung Anspruch erheben können. In Rücksicht auf die Technik sind selbst die unbedeutenderen zu loben; nur wenige machen hiervon eine Ausnahme und zeigen eine ihrer Gedankenarmut entsprechende Mangelhaftigkeit der Form.

Die hervorragendsten lebenden Romanschriftsteller sind William Dean Howells (geb. 1837; siehe die untenstehende Abbildung), Henry James, George Washington Cable und Francis Marion Crawford.

Howells, in Ohio geboren und im Westen aufgewachsen, kam erst als Mann nach dem Osten und trat dort in die neuenglischen literarischen Kreise ein, in denen er seine schriftstellerische Ausbildung abschloß. Während des Bürgerkrieges war er amerikanischer Konsul in Venedig (1861—65) und machte an Ort und Stelle die Studien für sein erstes, tüchtiges Werk: „Venetianisches Leben" (Venetian Life, 1866) und die späteren „Streifzüge in Italien" (Italian Journeys, 1869). 1871 wurde er Herausgeber des „Atlantic Monthly" und veröffentlichte im gleichen Jahre seine erste auf amerikanischem Boden spielende Novelle: „Ihre Hochzeitsreise" (Their Wedding Journey), eine reizende, humorvolle Schilderung von Reiseabenteuern in Kanada. Es folgte die ebenfalls auf kanadischem Boden spielende Erzählung „Eine zufällige Bekanntschaft" (A Chance Acquaintance, 1873).

William Dean Howells. Nach einem Stich von H. B. Hall's Sons, New York, in der „Library of American Literature" (Bd. 10, New York 1889).

Hier schildert er die auf einem kanadischen Dampfer gemachte Bekanntschaft eines eleganten und natürlich äußerst zurückhaltenden Bostoners mit einem naturwüchsigen, gescheiten Mädchen aus dem Mittelwesten. Diese Bekanntschaft reift zur Liebe, bis vornehme Bekannte aus Boston noch rechtzeitig erscheinen und den jungen Gentleman an seine höheren gesellschaftlichen Pflichten daheim erinnern. Das Ganze läuft hinaus auf eine feine Satire über den Unterschied zwischen der neuenglischen und der mittelwestlichen Kultur.

In der Welt, die Henry James zu der seinigen gemacht hat, spielt „Ein Vorurteil" (A Foregone Conclusion, 1874) und teilweise auch „Die Dame des Aroostook" (The Lady of the Aroostook, 1879), ein Roman, dessen erster köstlicher Hauptteil allerdings ausschließlich ein Segelschiff zum Schauplatz hat, auf dem die Heldin, eine weltunerfahrene Yankeedorfschullehrerin, neben drei jungen Männern der einzige weibliche Passagier ist. Das „Unentdeckte Land" (Undiscovered Country, 1880) ist, was die feine psychologische Charakterisierung anbetrifft, wohl Howells' Meisterstück geblieben. Der innere Kampf des spiritistischen Arztes zwischen Scharlatanerie, Überspanntheit und Wahrheitssinn, schließlich der Sieg über sich selbst

und die Überwindung der spiritistischen Selbsttäuschungen sind ergreifend dargestellt und machen die Lebensgeschichte des Helden zur Tragödie. „Ein modernes Beispiel" (A Modern Instance, 1882) ist die Geschichte des Unterganges eines prinzipien- und charakterlosen Talentes (Hubbard) und des drohenden Unterganges eines ungefestigten und leidenschaftlichen Charakters (Marcia Gaylord). Howells' größter Roman ist „Die Erhebung Silas Laphams" (The Rise of Silas Lapham, 1885).

Er schildert meisterhaft das Erstehen des besseren Selbst in dem bankerotten Kaufmann Lapham, den Kampf der niederen und höheren Natur in einem Manne, der mit jeder Fiber zu den gewöhnlichsten Alltagsmenschen zu gehören scheint, und dem man einen solchen Kampf nicht zutrauen würde, noch weniger einen solchen Sieg. Der lokale Hintergrund ist der Gegensatz zwischen den altaristokratischen Kreisen Bostons und der eindringenden Parvenuwelt.

Howells hat die Höhe, die er mit seinem „Undiscovered Country" und „Silas Lapham" erreichte, nicht behauptet. Sein Streben nach Realismus, nach der Schilderung der tatsächlichen Welt, hat ihn zu oft verleitet, die Alltagswelt in ihrer vollen Alltäglichkeit, in vollem Freilicht zu malen. Der Zauber der Poesie ist ihm darüber verloren gegangen, und seine Romane sind auf das Niveau des gewöhnlichen Unterhaltungsstoffes herabgesunken.

Mit großem Glück hat er sich auch auf dem Gebiete des Einakters versucht; sein „Schlafwagen" (Sleeping Car, 1882), sein „Salonwagen" (Parlor Car), sein „Lift" (Elevator) u. s. w. sind reizende Scherzspiele.

Seine literarischen Essays (My Literary Passions, 1895, u. s. w.) sind beachtenswert wegen ihres guten, gesunden Urteils. Sie werden alle in den Schatten gestellt durch seine fesselnden Lebenserinnerungen (Literary Friends and Acquaintance, 1900), in denen die Porträts Longfellows, Holmes' und Lowells unübertrefflich sind.

Henry James, am 15. April 1843 in New York als Sohn des hochgebildeten Swedenborgianers gleichen Namens geboren und zu Harvard erzogen, hat seit 1869 seinen dauernden Aufenthalt in London genommen. Er wird gern als der Meister des feinsten Stiles unter den modernen englisch schreibenden Novellisten bezeichnet, obwohl sein „Stil", um in der Goetheschen Terminologie zu reden, eher „Manier" genannt werden muß.

Seine Romane spielen meist unter fremdem Himmel, ihre Helden sind fast immer in Europa reisende oder in Europa seßhafte Amerikaner, eine Klasse Menschen, denen das Interesse, das jeder Leser an vollgültigen Repräsentanten irgend einer Nationalität nimmt, nicht zuteil werden kann. Diese „Helden" sind zudem mit Vorliebe immer wieder dieselbe Figur: der reiche, reich gewesene oder reich heiratende Egoist in seinen verschiedenen Schattierungen, ohne große Lebensaufgabe, ohne sittliche Ziele, ohne ernste Arbeit. Trotz aller Variationen im einzelnen und trotz aller Kunst der Darstellung, aller „Mache", wird diese Figur auf die Dauer langweilig. Der Leser will nicht internationale Lumpen, sondern echte Gestalten eines Volkstums sehen und kennen lernen. Wenn James seinen amerikanischen Nabob im „Amerikaner" (The American, 1877) vergeblich gegen die Vorurteile der alten Aristokratie kämpfen läßt, so führt er uns in dem Ergänzungsromane dazu, in den „Europäern" (The Europeans, 1878), die häßliche Jagd von Europäern nach dem amerikanischen Dollar vor. Eine zwar rein amerikanische, aber alltägliche Familientragödie, die eher der Gegenstand einer kurzen Novelle als eines langen, dialoggeschwollenen Romans sein könnte, entwickelt sich in „Washington Square" (1881). „Das Bild einer Dame" (The Portrait of a Lady, 1881), wohl das beste Werk des Autors, läuft auf die Darstellung der Krisis hinaus, die der Egoismus des Helden herbeiführt. Wenn James' Romane lang ausgesponnene Charakterstudien sind, so ist es natürlich, daß er sich auf dem Gebiete der kürzeren Erzählung, des Charakterbildes von seiner vorteilhaftesten Seite zeigt. Seine Künstlernovelle „Die Madonna der Zukunft" (The Madonna of the Future) könnte von Heyse stammen, seine „Daisy Miller" erliegt, ein so alltägliches, unerträgliches Geschöpf sie auch sein mag, dem römischen Fieber doch nicht ohne unser Mitgefühl, wenngleich wir die Empfindung haben, daß auch das längste Leben ihr keine Weiterentwickelung, keine

sittliche Hebung ihres Charakters gebracht haben würde. Hierin mag vielleicht gerade nach der Absicht des Verfassers die Tragik ihres Lebens beruhen.

Francis Marion Crawford (geb. 1854), der Sohn eines Bildhauers, in Italien geboren, in Europa erzogen, vorübergehend in Indien als Journalist tätig, ist international wie James, erfüllt aber im Gegensatz zu diesem seine Romane mit einer reichen, oft überreichen Handlung. Crawford ist ein Talent von großer Energie, Phantasie und Gestaltungskraft. Seine Romane sind voller Entwickelungen, voller Leben, alles ist dramatisch zugespitzt, Szene folgt auf Szene in rascher Folge. Der Hintergrund seiner Geschichten ist farbenreich, seinen Dialogen fehlt nicht, wie typisch bei Howells und häufig bei James, ein höheres Bildungsinteresse. Politische, historische, künstlerische und philosophische Fragen spielen herein und werden von den verschiedenen Gestalten ihren Charakteren gemäß behandelt.

Das Stoffgebiet Crawfords ist weit und groß. Er führt uns in seinem ersten Roman „Mr. Isaacs" (1882) nach Indien, in „Dr. Claudius" (1883) schildert er einen deutschen Privatdozenten norwegischer Abkunft unter dem Einfluß einer Millionenerbschaft, zur See und in dem Modebade Newport. In seinem Roman „Unter dem Winde" (To Leeward, 1884) betritt er Italien, das er am besten kennt, mit dessen Geschichte und Gesellschaft er am meisten vertraut ist. Hier spielt auch seine prächtige Romanfolge „Saracinesca" (1887) und „Sant' Ilario" (1889), eine italienische Familiengeschichte mit starken, groß angelegten und groß geschilderten Charakteren. „Ein amerikanischer Politiker" (An American Politician, 1884) zeigt, wie wenig das Kind amerikanischer Eltern sein Vaterland kennt. „Greifenstein" (1889) und „Eine Zigarettenmachergeschichte" (A Cigarette-Maker's Romance, 1890) führen uns nach Deutschland, „Zoroaster" (1885) ist ein historisches Wagestück, das kaum glücken konnte; es versucht die mythische Gestalt des großen Orientalen in einen Liebesroman zu verflechten. In seinen neuesten Werken ist Crawford nach Italien zurückgekehrt („Corleone", 1897); „Ave Roma Immortalis" (1898) enthält fein ausgeführte römische Skizzen, und „Das Herz von Rom" (The Heart of Rome, 1903) ist eine fesselnde Geschichte aus dem unterirdischen Rom.

Der letzte dieser Großen, nicht ganz so fruchtbar, aber stets nur das Beste liefernd, ist George Washington Cable (geb. 1844), dessen Familiengeschichte „The Grandissimes" (1880), dessen „Dr. Sevier" (1884), „Bonaventure" (1888) und „John March" (1894) zeigen, daß der Verfasser der vollendeten kürzeren Skizzen aus der alten kreolischen Welt von Louisiana auch auf dem weiteren Gebiete des Romans Hervorragendes leisten kann und mehr als bloß einzelne Bilder des bunten, vollblütigen südlichen Lebens zu schaffen vermag. Sein klassisches Werk freilich sind die kürzeren Novellen geblieben: „Alte Kreolentage" (Old Creole Days, 1883).

Die beste dieser Erzählungen ist „Madame Delphine", sie ist die Tragödie der Mutter, welche ihre zärtlich geliebte Tochter verleugnet, um ihrem Glücke nicht im Wege zu stehen; die Tragödie der Bruderliebe ist „Jean-ah-Poquelin". Das „Café des Exilés" ist eine Skizze im Geiste Irvings; von entzückender Schalkhaftigkeit ist „Madame Delicieuse". In einem scheinbar engumgrenzten Menschenkreise hat Cable hier eine Fülle von Charakteren zu finden gewußt und sie mit dem Zauber einer Sprache festgehalten, deren Meister vor ihm nur ein Hawthorne war. Seine Welt ist nicht nur romantisch, sondern echt poetisch, und der Humor einer sonnigen, gesunden Weltanschauung durchzieht das Ganze.

Wie Cable der Dichters Louisianas, so ist James Lane Allen (geb. 1849) der Dichter Kentuckys, ein Schriftsteller, der bei der größten Treue des Lokalkolorits auch das allgemein Menschliche meisterhaft darzustellen versteht. Sein bestes Werk ist „Der unsichtbare Chor" (The Choir Invisible, 1897), der vielfach an Hawthorne erinnert.

Werke mit dem echten Erdgeruche des Heimatsbodens, aus dem sie stammen, sind, der älteren Zeit angehörig, die Romane von Edward Eggleston (1837—1902). Sein „Hoosier Schulmeister" (Hoosier Schoolmaster, 1871) und „Distriktsprediger" (Circuit Rider, 1874) bringen die soziale, geistige und religiöse Geschichte des mittleren Westens,

insbesondere die des Staates Indiana, des Hoosier-Staates, dem Leser näher als irgend ein anderes Werk. Sie gewähren uns den tiefsten Einblick in die trotzigen und starken Herzen dieser sich selbst aufopfernden Pioniere der nach Westen verpflanzten Kultur. Deren düstere Seite, die an Wahnsinn grenzende methodistische Starrheit, stellt eine Geschichte menschlicher Irrungen dar, die zum mindesten das Lob einer großartigen Erzählung verdient, wenngleich sie ohne Versöhnung endet und den Leser niederdrückt durch das Bleigewicht von Schuld und Unglück. Es ist die „Geschichte einer Landstadt" (The Story of a Country Town, 1882) von Edgar Watson Howe (geb. 1854).

In die schwierigen Probleme der Lage in den Südstaaten nach dem Bürgerkrieg führen die Romane von Albion Winegar Tourgee (geb. 1838) ein: „Ein vergeblicher Gang" (A Fool's Errand, 1879), „Feigen und Disteln" (Figs and Thistles, 1879), „Ziegel ohne Stroh" (Bricks without Straw, 1880) und andere. Roh und leichtfertig geschrieben, ohne höhere künstlerische Absichten, sensationell, sind Tourgees Werke bedeutende politische Tendenzromane und enthalten wertvolles Material zur Kenntnis der Zeit und der südlichen Verhältnisse. Künstlerisch sehr viel höher stehen die Arbeiten von Thomas Nelson Page (geb. 1853), so die glänzenden kürzeren Erzählungen „In Alt-Virginien" (In Ole Virginia, 1887), „Red Rock" (1899) u. s. w.

Ein fesselnder neuerer historischer Roman aus der großen Kriegszeit von Winston Churchill (geb. 1871) ist „Die Krisis" (The Crisis, 1901). Auch als Kunstwerk steht dieser Roman hoch; er zeigt, wie der Untergang des „alten Südens" die Folge eines nationalen Charakterfehlers war, eine echte Tragödie, die durch einen Mann, Lincoln, ihren versöhnenden Abschluß fand.

Constance Fenimore Woolson (1840—94) führt den Leser in „Schloß Nirgendwo" (Castle Nowhere, 1875) an die großen Seen, wo teilweise auch ihre „Anne" (1882) spielt. Alice French (Pseudonym Octave Thanet, geboren 1850) schildert den Mittelwesten („Ritter Otto und andere Trans-Mississippi-Geschichten", Otto the Knight and other Trans Mississippi Stories, 1891; „Geschichten aus einer westlichen Stadt", Stories of a western Town, 1893). Hamlin Garland (geb. 1860) gibt in seinen „Hauptstraßen" (Main Travelled Roads, 1891) Skizzen aus dem Leben auf den Farmen von Dakota und auf den Prärieen, die unübertroffene Landschaftsschilderungen enthalten und den vollen Erdgeruch dieser Gegenden bewahren. Auch seine Gedichte teilen diese Vorzüge der Erzählungen („Prairie-Lieder", Prairie Songs, 1893; „Der Pfad der Goldsucher", The Trail of the Gold Seekers, 1899). Neben diese Werke gehört die „Biographie eines Mädchens der Prärie" (Diary of a Prairie Girl. 1899) von Eleanor Gates (geb. 1875). Im alten Nordwesten spielen Mary Hartwell Catherwoods (geb. 1847) historische Erzählungen „Craque-o'-Doom" (1881) und „Old Kaskaskia" (1893) sowie der beste Teil, nämlich die Schilderung des Dorflebens im nördlichen New York, des populären Romanes „Eben Holden" (1900) von Irving Bacheller (geb. 1859).

Seiner Geburt nach gehört zum mittleren Westen Lewis Wallace (1827—1905), der Verfasser des vielgelesenen „Ben Hur" (1880), eines historischen Romanes „aus der Zeit Christi". Wallace bleibt auf der Oberfläche, ist ohne tiefere Gelehrsamkeit, wie sie der historische Hintergrund erfordern würde, und dringt nicht in den Geist der Zeit, die er schildert. Wo er sich mit der Erzählung des Evangeliums in Wettstreit einläßt, tritt seine Schwäche besonders deutlich zutage. Seine frühere mexikanische Erzählung (The Fair God, 1870) ist durch den Erfolg des „Ben Hur" aus der Vergessenheit gezogen worden, aber auch sie ist oberflächlich und kann sich nicht mit Adolphe F. Alphonse Bandeliers (geb. 1840) mexikanischen Romanen messen. Tüchtige

Soldatengeschichten lieferten Ambrose Bierce (geb. 1842; „Mitten im Leben", In the Midst of Life, 1892) und General Charles King (geb. 1844; „Der Deserteur", The Deserter, 1887). Emma Frances Dawson aus San Francisco, die Dichterin des Preisgedichtes „Old Glory", sammelte ihre bedeutenderen Erzählungen und einige ihrer besten Gedichte in dem „Wandernden Hause" (The Itinerant House, 1896). Wie die fesselnde Streikgeschichte „Die Brotverdiener" (The Bread Winners, 1883), deren Verfasser unbekannt geblieben ist, sind die westlichen Erzählungen des früh verstorbenen Frank Norris (1870—1902) soziale Studien, Tendenzromane („Der Polyp", The Octopus; „Die Grube", The Pit, u. s. w.). Sie schildern den großen Weizenhandel in Chicago, den Kampf der Farmer gegen die Eisenbahn und ihre Tyrannis in Kalifornien. Sie enthalten starke, glänzend gezeichnete Charakterköpfe und treffliche Landschaftsbilder, zeigen aber einen guten Teil jugendlicher Schwächen, Sentimentalität auf der einen Seite, Roheit auf der anderen, und befriedigen schließlich weder sittlich noch poetisch. Die literarischen Essays dieses begabten Schriftstellers („Responsibilities of the Novelist", 1903) sind nicht ausgereift. Eine poetische Kraft höheren Ranges ist vor kurzem in Jack London (geb. 1876) erstanden, dessen „Ruf des Ungezähmten" (The Call of the Wild, 1902) der vielversprechende Anfang einer großen Laufbahn ist.

Unter den Erzählern der östlichen Nordstaaten verdient zunächst Louise May Alcott (1832—88) erwähnt zu werden. Von ihren zahlreichen vortrefflichen Jugendschriften sind „Kleine Frauen" (Little Women, 1868—69), „Ein altmodisches Mädchen" (An Old-fashioned Girl, 1870) und „Kleine Männer" (Little Men, 1871) klassische Werke der Jugendliteratur. Sie sind ausgezeichnet durch Gesundheit und Frische und gewähren einen guten Einblick in das Heim und Familienleben des besseren Mittelstandes.

Sittliche Gesundheit und die Gabe, den landschaftlichen Hintergrund sehr klar und poetisch wiederzugeben, zeichnen die Erzählungen des großen Journalisten Charles Nordhoff (1830 bis 1901; „Cap Cod und längs der Küste", Cape Cod and all along the Shore, 1868, u. s. w.) aus. Des amerikanisierten Norwegers Hjalmar Hjorth Boyesen (1848—95) beste Arbeiten behandeln Stoffe aus seiner Heimat („Gunnar", 1874; „Ilka on the Hill-Top", 1881, u. a.), aber auch seine auf amerikanischem Boden spielenden Geschichten, wie der Roman „Ungerechter Mammon" (The Mammon of Unrighteousness, 1891) sind bemerkenswert, einmal als literarische Schöpfungen, gleichzeitig aber auch als Spiegelbilder der amerikanischen Kultur, aufgefangen im Auge eines scharf blickenden Ausländers. Rose Terry Cooke (1827—92) gibt reizende Bilder des neuenglischen Lebens in „Jemandes Nachbarn" (Somebody's Neighbors, 1881) und in den „Heidelbeeren von den Hügeln Neuenglands" (Huckleberries gathered from New English Hills, 1891); ähnlicher Art sind die „Neuenglischen Tage" (New England Days, 1888) von Sophia M. Damon und „Ein Sommer" (One Summer, 1875) von Blanche W. Howard (1847—98).

Die hervorragendsten Novellisten der östlichen Mittelstaaten sind Philander Deming (geb. 1829; „Geschichten aus den Adirondacks", Adirondack Stories, 1880) und John Townsend Trowbridge (geb. 1827; „Farnells Torheit", Farnell's Folly, 1885, u. a.). Trowbridge, auch als Verfasser von humoristischen Gedichten und einer fesselnden Autobiographie (1903) bekannt, hat in seinem „Alten Schlachtfeld" (The Old Battle-Ground, 1860) zuerst die Gestalt des französischen Kanadiers in die Novelle eingeführt, ein wichtiges Gegenstück zu Cables Schöpfungen. Margaret Deland (geb. 1857), eine feinsinnige Dichterin („Der alte Garten", The Old Garden, 1886, u. s. w.), ist die Verfasserin mehrerer Erzählungen („John

Ward, der Prediger", John Ward, Preacher, 1888; „Geschichte eines Kindes", Story of a Child, 1892), die sich durch die Treue und den poetischen Zauber des Lokalkolorites auszeichnen. Das Quäkerleben von Pennsylvanien schildern die Erzählungen von Sarah Louisa Oberholtzer (geb. 1841; „Der Hoffnung Herzensglocken", Hope's Heart-Bells, 1884), von George Fox Tucker (geb. 1852; „Ein Quäker-Heim", A Quaker Home, 1890) und der feine, ausgereifte historische Roman „Hugh Wynne" (1897) des berühmten Nervenarztes Silas Weir Mitchell (geb. 1829). Von Mitchells früheren Romanen ist „In Kriegszeiten" (In War Time, 1885) bemerkenswert als eine „Psychologie der Charakterschwäche", von seinen Erzählungen „Hepzibah Guinness", „Du und Sie" (Thee and You, 1880) u. s. w. Mitchells Gedichte zeigen hohen Formensinn und Gemüt.

Eine besondere Stellung in der Romanliteratur des Ostens nimmt Edward Bellamy (1850—98) ein, dessen kleinere Erzählungen kaum Beachtung gefunden haben würden, wenn sein „Rückblick vom Jahre 2000" (Looking Backward, 1888) nicht einen der größten Erfolge gehabt hätte, der je einem amerikanischen Roman zuteil wurde. Das Werk ist ein kommunistisches Zukunftsbild, das trotz aller Schwächen, die solchen sozialen Phantasieen anhaften, dennoch die Einbildungskraft fesselt und dem Leser zu denken gibt.

Durch ihre Meisterschaft auf dem Gebiete der Novelle, der kurzen Erzählung (Short Story) ist Celia Thaxter (1835—94) ausgezeichnet. Geboren als Tochter des Leuchtturmwärters auf der Isle of Shoals, versteht sie die wilde, romantische Natur ihrer Heimat in ihren Gedichten („Die Fahrt des Mystery", The Cruise of the Mystery, 1874, u. s. w.) und Erzählungen („Auf den Inseln der Sandbänke", Among the Isles of Shoals, 1873) festzuhalten. Harriett Leonora (Vose) Bates (1856—86) beschrieb unter dem Pseudonym Eleanor Putnam in trefflichen Bildern ihre in Salem verlebte Jugendzeit („Old Salem", 1886). Mary E. Wilkins (geb. 1862) arbeitet in der alten Mine, aus der Hawthorne manch goldenen Schatz zutage förderte, aber ihre Kraft reicht nicht immer aus (z. B. in ihrer berühmten Erzählung „Schweigen", Silence, 1898). Ihre besten Leistungen sind „Eine Nonne von Neuengland" (A New England Nun, 1891), „Der Dorfsänger" (The Village Singer), „Ein Lear des Dorfes" (A Village Lear) und „Der Duft der Rosen" (The Scent of the Roses), Stimmungsbilder von feinster, ruhiger Ausführung und großer Treue der Lokalfarbe, erfüllt mit unvergeßlichen Charakterfiguren, schuf Sarah Orne Jewett (geb. 1849; „Deephaven", 1877; „Alte und neue Freunde", Old Friends and New, 1879; „Landwege", Country Byways, 1881; „Ein Landarzt", A Country Doctor, 1884). Manche ihrer Erzählungen sind von einem feinen Humor durchzogen, so die Geschichte der beiden alten Pastorentöchter („The Dulham Ladies") und die pathetische, klassische Geschichte von der „Leichenwacht bei Miß Tempy" (Miss Tempy's Watchers, in den „Tales of New England", 1879). Was Sarah Jewett und ihren neuenglischen Kolleginnen im allgemeinen fehlt, ist elementare Kraft, Feuer und Leidenschaft; aber gerade darin sind sie echte Vertreterinnen ihrer Heimat.

Der Süden hat in Joel Chandler Harris (geb. 1848) einen der liebenswürdigsten Erzähler aufzuweisen. Von Kindheit an mit der Poesie und der Märchenwelt der Neger vertraut, hat er diese im Dialekte festgehalten und künstlerisch wiedererzählt. Er ist der Schöpfer der köstlichen Gestalt des alten, treuen Negerdieners Uncle Remus, der seinem „Kleinen Knaben" (Little Boy) die entzückendsten äsopischen Fabeln, auf der Völkerwanderung von Afrika herübergekommen, zu erzählen weiß und mit der Würze seines Humors und seiner Lebensweisheit, mit seinen Liedern, Sprüchen und Abenteuern eine klassische Figur geworden ist („Onkel Remus

und seine Freunde", Uncle Remus and his friends, 1892; „Abende bei Onkel Remus", Nights with Uncle Remus, 1882, u. a.). Mit großer Treue hält Mary Noailles Murfree (Pseudonym Charles Egbert Craddock, geb. 1850) das Lokalkolorit ihres Heimatsstaates Tennessee in ihren Erzählungen fest. Ihre Skizzen „In den Bergen von Tennessee" (In the Tennessee Mountains, 1884) machen sie zum Klassiker dieser rauhen Berge und Hochebenen, deren Bewohner mit ihren starken Charakteren sie in energischen Umrißlinien zeichnet. Ihre größeren Erzählungen teilen die Vorzüge der kürzeren („Wo die Schlacht geschlagen wurde", Where the battle was fanght, 1884; „Der Prophet der großen Rauchenden Berge", The Prophet of the Great Smoky Mountains, 1885; „In den Wolken", In the Clouds, 1886; „Der Despot von Broomsedge Cove", The Despot of Broomsedge Cove, 1888, u. a.).

Von den übrigen südlichen Erzählern erreichte die in England 1849 geborene Frances Hodgson Burnett einen großen Erfolg mit ihrer sentimentalen Erzählung „Der kleine Lord Fauntleroy" (Little Lord Fauntleroy, 1886). Hier muß auch der treffliche Humorist Francis Hopkinson Smith (geb. 1838) erwähnt werden, dessen Haupterfolg „Captain Carter of Cartersville" (1891) geblieben ist.

Von den zahlreichen Schriftstellern, die Erzählungen aus dem New Yorker Leben schufen, verdienen besondere Beachtung aus älterer Zeit Richard Burleigh Kimball (1816—92; „Nebenströmungen von Wall Street", Undercurrents of Wall Street, 1861; „Heutzutage in New-York", To-day in New York, 1870, u. s. w.), aus neuerer: Paul Leicester Ford (1865—1902; „Hon. Peter Sterling", 1894, u. s. w.) und Richard Harding Davis (geb. 1864). In des letzteren „Gallagher" (1891) wird uns zuerst der Typus des New Yorker Lebemannes vorgeführt, der mit seiner Oberflächlichkeit und Modenarrheit, mit seinem Anflug von Sentimentalität und seinem Grundcharakter der Gutmütigkeit eine wohlbekannte Figur geworden ist; es ist Herr Van Bibber, der Haupthelb in der Sammlung von Erzählungen, die seinen Namen trägt (1892). Ein hoher Platz unter den Humoristen gebührt Frank Richard Stockton (1834—1902), dessen köstliche Erzählung „Rudder Grange" (1879) mit der prächtigen Gestalt des Dienstmädchens Pomona das Leben einer amerikanischen Familie Buchholz in einem „Hausboot" und in ihrem kleinen Heim schildert. Eine Fortsetzung davon ist „Die Rudder Grangers auf Reisen" (The Rudder Grangers Abroad) und „Pomonas Reisen" (Pomona's Travels, 1894). Andere berühmte Erzählungen Stocktons sind: „Die Frau oder der Tiger" (The Lady or the Tiger, 1884) und „Die Wirtschaft zum Eichhorn" (The Squirrel Inn, 1891).

Alle diese Talente, die sich dem Roman und der Novelle gewidmet haben, und von denen bei diesem kurzen Überblick kaum die bedeutenderen vollzählig angeführt werden konnten, haben wesentlich dazu beigetragen, den der amerikanischen Literatur oft gemachten Vorwurf zu entkräften, sie habe keine Originalität, keine originalen Stoffe, keine originalen Charaktere. In diesen Erzählungen herrscht noch mehr als auf dem Gebiete der Dichtung echt nationaler Geist, und sie sind gut geeignet, den Angehörigen einer fremden Nationalität in die amerikanische Gefühls- und Gedankenwelt, in amerikanisches Leben einzuführen. Überdies aber deuten sie bereits hin auf eine neue Blüte der amerikanischen Nationalliteratur, auf eine Literatur, die dem ganzen Amerika, nicht mehr in räumlicher Beschränkung nur den Nordoststaaten oder den Mittel-, Süd- und Weststaaten, angehören wird. Bis diese zweite große Blütezeit eintreten wird, darf der Amerikaner mit Stolz auf die glänzenden Vertreter der Literatur blicken, die seinem Vaterland im 19. Jahrhundert einen ehrenvollen Platz in der Weltliteratur gesichert haben.

Literaturnachweise.

I. Die neuenglische Zeit seit der Restauration. S. 1—272.

Von Prof. Dr. R. Wülker.

Vgl. zunächst Bd. I, S. 395—397 mit den Abkürzungen. Zu den dort genannten **Lesebüchern** sei noch hinzugefügt: British Classical Authors with Biographical Notices. On the Basis of a Selection by L. Herrig ed. by Prof. Max Förster (86. Aufl., Braunschweig 1905). Das Werk gibt aus der englischen Literatur Proben von Sidney bis Kipling, aus der amerikanischen von Irving bis Mark Twain und Walt Whitman. Gegenüber den bekannten Stereotypauflagen Herrigs ist diese Försterſche Ausgabe als ganz neues Werk zu betrachten. Eine sehr geschickte Auswahl enthält E. A. Andrews, Readings in English Literature 1500—1900 (Leipz. 1904). Eine reiche und gute Auswahl Proben vom Widsithliede bis zu Burns bietet Kate M. Warren, A Treasury of English Literature (Lond. 1906; mit Einleitung von Stopford A. Brooke). — Eine gute Sammlung von **Übersetzungen** enthält auch Wilhelmine Prinzhorn, Von beiden Ufern des Atlantic. Eine englisch-amerikanische Anthologie (von Thomson bis zur Gegenwart; Halle a. S. o. J., Hendels Bibliothek der Gesamtliteratur). — Von **Literaturgeschichten** sei neben den Bd. I, S. 396 und 397 angeführten noch erwähnt: Hippolyte Taine, Histoire de la littérature anglaise (Par. 1864, 10. Aufl. 1897, 5 Bde.; deutsch von Katscher und Gerth, Leipz. 1877—78, 3 Bde.). Der Verfasser beweist, obgleich sein Buch viel gerühmt wurde, in dem ersten Band, daß er kein Verständnis für das Mittelalter hat, sondern stets ganz modern denkt, in seiner Behandlung der neueren Zeit aber zeigt er, daß er das eigentümlich englische Wesen nicht versteht, wie z. B. aus seinem Urteil über Dickens klar hervorgeht. Weit tieferen Einblick in den Charakter der Engländer läßt erkennen: J. J. Jusserand, Histoire Littéraire du Peuple Anglais. Bd. 1: Des Origines à la Renaissance (Par. 1894); Bd. 2: De la Renaissance à la Guerre civile (Par. 1904).

1. Das Zeitalter der Restauration. S. 1—23.

Über das für diese Zeit so wichtige Gebiet des **Theaters** handelt: Adolphus William Ward, A History of English Dramatic Literature to the Death of Queen Anne (Lond. 1875, 2 Bde.; neue umgearbeitete Auflage, Lond. 1899, 3 Bde.). — Von **Literaturgeschichten**, die sich auf das 17. Jahrhundert beschränken, sind zu nennen: George Saintsbury, A History of Elisabethan Literature 1560—1660 (Lond. 1887), woran sich anschließt Edmund Gosse, A History of Eighteenth Century Literature 1660 bis 1780 (Lond. 1889). Hermann Hettner, Geschichte der englischen Literatur von 1660—1770 (Teil 1 der „Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts", Braunschweig 1855; 5. Aufl., besorgt von A. Brandl, ebenda 1894) umfaßt neben der schönen Literatur auch Philosophie und Naturwissenschaften, Politik, Geschichte und Kunstwissenschaft.

S. 2. **Davenant.** The Dramatic Works of William Davenant, with Prefatory Memoir and Notes. By James Maidment and W. H. Logan (Edinburg und London 1872—74, 5 Bde.).

S. 5. **Randolph.** Poetical and Dramatic Works of Thomas Randolph. By W. Carew Hazlitt (Lond. 1875, 2 Bde.). — **Cartwright:** Comedies, Tragi-Comedies, with other Poems (Lond. 1651). — **Wilson:** The Dramatic Works of John Wilson With Memoir by James Maidment and W. H. Logan (Lond. 1874). — **Glapthorne.** The Plays and Poems of Henry Glapthorne. Now first collected, with a Memoir (Lond. 1874, 2 Bde.; Pearson's Reprints). Max Zwickert, Henry Glapthorne (Hallesche Dissertation 1881).

S. 6. **Suckling.** The Poems, Plays, and other Remains. With Life of Suckling. Edited by W. Carew Hazlitt (Lond. 1874, 2 Bde.). H. Schwarz, Sir Suckling. Ein Beitrag zur englischen Literatur (Hallesche Dissertation 1881). — **Boyle:** The Dramatic Works of Roger Boyle (Lond. 1739, 2 Bde.).

S. 6. **Dryden.** Eine Gesamtausgabe der Werke Drydens mit Biographie (nach Malone) veranstaltete W. Scott in 18 Bänden (London 1808; neue Auflage von G. Saintsbury und W. D. Christie, Lond. 1882—93). Von Christie rührt auch eine Ausgabe der nichtdramatischen Werke Drydens her (Lond. o. J.; Globe-Library). Eine leicht zugängliche Ausgabe der nichtdramatischen Werke Drydens erschien ferner zu London und New York o. J. bei Routledge and Sons. Virgil's Æneid translated by Dryden erschien London 1891 in Morley's Universal Library mit Einleitung von Henry Morley. Vgl. Aloys Tüchert, Dryden in seinen Beziehungen zu Mad. de Scudérys Romandichtung (Zweibrücken 1885). George Stuart Collins, Dryden's Dramatic Theory and Praxis (Leipziger Dissertation 1892). Carl Hartmann, Der Einfluß Molières auf Drydens komisch-dramatische Dichtungen (Leipz. 1885). Franz Weselmann, Dryden als Kritiker (Göttinger Dissertation, Mülheim a. d. Ruhr 1893). Max Panzner, Dryden als Übersetzer klassischer Dichtungen: I. Äneis (Breslauer Dissertation 1887). Kurt Wieruszowski, Untersuchungen über Drydens Boccaccio-Paraphrasen (Bonner Dissertation 1904). Francis Heveningham Pughe, Drydens Übersetzungen aus Theokrit (Breslauer Dissertation 1894).

S. 11. **Villiers.** Einen Neudruck des „Rehearsal" enthalten Arber's Reprints (Lond. 1868). Felix Lindner, The Rehearsal des Duke of Buckingham (Rostock 1904).

S. 12. **Howard.** The Dramatic Works of Howard (3. Aufl., Lond. 1722). — **Settle.** Wichtig ist die Ausgabe der „Empress of Morocco" von 1673, weil auf dem Titelbild die Bühne des Dorset Garden-Theaters dargestellt ist. — **Crowne.** The Dramatic Works of Crowne. With Prefatory Memoir and Notes. Ed. by James Maidment and W. H. Logan (Edinburg und London 1873—74, 4 Bde.). Wilh. Grosse, John Crownes Komödien und burleske Dichtungen (Leipziger Dissertation 1903). — **Aphra Behn.** Plays written by Mrs. Behn (Lond. 1871, 4 Bde.; Pearson's Reprints). Vgl. auch zu S. 29. — **Southerne.** Plays of Th. Southerne with Life of the Author (Lond. 1774, 3 Bde.).

S. 13. **Rowe.** The Works of Nicolas Rowe (3. Aufl., Lond. 1733, 3 Bde.).

S. 13. **Otway.** The Works of Thomas Otway. With Notes and Life. By Thom. Thornton (Lond. 1813, 3 Bde.). The Best Plays of Otway. By Roden Noel (Lond. u. New York o. J.; Mermaid Series). Vgl. Jakob Löwenberg, Über Otways und Schillers Don Carlos (Heidelberger Dissertation, Lippstadt 1886). A. Müller, Otways, Schillers und St. Réals Don Carlos (Tübinger Dissertation 1888). Karl Luick, Über Otways Venice Preserved (Wien 1902; Festschrift für Schipper). — Ein Verzeichnis der Übertragungen aus dem Französischen, die Otway und andere geliefert haben, enthält A. W. Ward, English Dramatic Literature (vgl. S. 542; Bd. III. S. 309, Anm., und S. 315 f., Anm.).

S. 15. **Lee.** The Dramatic Works of Lee (Lond. 1734, 3 Bde.). R. Mosen, Über Lees Leben und Werke (*ES* 2.).

S. 17. **Pepys.** Vgl. Ward a. a. O. (S. 542), Bd. 1, S. 512. — **Etherege.** The Works of George Etheredge: Plays and Poems. Ed. with Introduction by A. W. Verity (Lond. 1888). Edm. Gosse, Essay on Etherege (Seventeenth Century Studies, Lond. 1883). Vincent Meindl, Etherege, sein Leben, seine Zeit und seine Dramen (*WBEPh.* 14). — **Sedley.** The Works of Sedley in Prose and Verse. With Memoirs of the Author's Life (Lond. 1778, 2 Bde.).

S. 18. **Shadwell.** The Dramatic Works of Shadwell. With a Memoir by his Son (Lond. 1720, 4 Bde.). — **Wycherley.** Mit Congreve, Vanbrugh und Farquhar herausgegeben von Leigh Hunt (Lond. 1840; neue Aufl. 1860); herausgegeben von W. C. Ward (Lond. o. J.; Mermaid Series). J. Klette, Wycherleys Leben und dramatische Werke (Münsterer Dissertation 1883). R. Krause, Wycherley und seine französischen Quellen (Hallesche Dissertation 1883). B. Sandmann, Molière, Wycherley und Garrick (Herrigs Archiv, Bd. 77).

S. 19. **Congreve.** Über die Ausgabe von Leigh Hunt vgl. unter Wycherley. Dramatic Works ed. by A. C. Ewald (Lond. o. J.; Mermaid Series). Edm. Gosse, Life of Congreve (Lond. 1889; Great Writers Series). D. Schmid, Congreve, sein Leben und seine Lustspiele (*WBEPh.* 6). Alexander Bennewitz, Molières Einfluß auf Congreve (Leipziger Dissertation 1890).

S. 20. **Vanbrugh.** Eine Auswahl seiner Stücke gab A. E. H. Swain für die Mermaid Series heraus (Lond. o. J.). Max Dametz, Vanbrughs Leben und Werke (*WBEPh.* 7). — **Farquhar.** Works, with Life by A. C. Ewald (Lond. 1891, 2 Bde.). O. Hallbauer, Life and Works of Farquhar (Erlanger Dissertation 1880). D. Schmid, Farquhar als Epiker (Wien 1902; Festschrift für Schipper).

S. 21. **Colliers** Schrift erschien London 1698. Über den ganzen Streit vgl. vor allem Edm. Gosses

Erörterungen in seinem Life of Congreve (Lond. 1889). — **Centlivre.** The Dramatic Works of Mrs. Centlivre. With an Account of her Life (Neudruck, Lond. 1872, 3 Bde.).

S. 22. **Cibber.** The Dramatic Works of Cibber (Lond. 1760, 4 Bde.). Die beste Ausgabe der die Theatergeschichte seiner Zeit enthaltenden „Apology for his life" ist die von R. W. Lowe (Lond. 1888, 2 Bde.).

S. 23. **Steele.** The Dramatic Works of Steele (Lond. 1760). The Complete Plays of Rich. Steele ed. by G. A. Aitken (Lond. o. J.; Mermaid Series). H. Hartmann, Steele als Dramatiker (Königsberger Programm 1880). Vgl. auch zu S. 44.

2. **Die Entwickelung des Romans.** S. 24—61.

S. 24. Von Schriften über den englischen Roman seien erwähnt: O. L. B. Wolff, Allgemeine Geschichte des Romans, von dessen Ursprung bis zur neuesten Zeit (Jena 1841). David Masson, British Novelists and their Styles: being a Critical Sketch of the History of British Prose Fiction (Cambridge 1859). Percy Russell, A Guide to British and American Novels ... in Great Britain, Australasia, and America, from its Commencement down to 1894 (2. Aufl., Lond. 1895). Walter Raleigh, The English Novel (bis auf Walter Scott und nur eine kurze Übersicht; 2. Aufl., Lond. 1895). J. Nield, A Guide to the Best Historical Novels and Tales (Lond. 1904).

S. 25. **Deloney.** R. Sievers, Thomas Deloney. Eine Studie über Balladenliteratur. Nebst Neudruck des „Jack of Newbury" (Berliner Dissertation, Weimar 1903).

S. 26. **Schelmenroman.** Zusammenfassend handelt über den älteren picaresken Roman: Chandler, Romances of Roguery, Teil I: The Picaresque Novel in Spain (New York 1899), worin alle fremdländischen Bearbeitungen aufgeführt sind.

S. 27. **Nash.** The Unfortunate Traveller, or, the Life of Jack Wilton. With an Essay on Thomas Nash by Edm. Gosse (Lond. 1892). — Unter der Abbildung S. 28 lies 1680 statt 1860. Der Titel des zweiten Teiles (Licensed Febr. 22, 1668) lautet: The English Rogue Continued in the Life of Meriton and other Extravagants, Comprehending the Most Eminent Cheats of most Trades and Professions. The Second Part (by Francis Kirkman; Lond. 1680).

S. 28. **Isle of Pines.** M. Hippe, Eine vordefoesche Robinsonade (*ES* 19). Der erste englische Druck erschien London 1668; ursprünglich scheint das Werk 1667 holländisch geschrieben zu sein. Es gab auch eine Ausgabe in deutscher Sprache davon (Frankfurt a. M. 1668).

S. 29. **Aphra Behn.** P. Siegel, Aphra Behns Gedichte und Prosawerke (Leipziger Dissertation, Halle a. S. 1901; auch gedruckt *Angl.* 25). Vgl. auch Ward a. a. O. (S. 542), Bd. 3, S. 432, Anm. 3.

S. 32. **Defoe.** Miscellaneous Works (Oxf. 1840—41, 20 Bde.). Defoe's Novels and Miscellaneous Works. With Prefaces and Notes attributed to W. Scott (Lond. 1854, 5 Bde.; Bohn's British Classics). H. Morley, Defoe's Earlier Life and Works (Lond. 1889; Cainbrooke Library). K. Bülbring, Forewords to Defoe's hitherto unpublished „Compleat English Gentleman" (Lond. 1890). Essay on Projects (Lond. o. J.; Cassel's National Library). Der Robinson wurde sehr oft in Einzelausgaben veröffentlicht, z. B. von G. A. Aitken (Lond. 1895, 3 Bde.), auch wiederholt ins Deutsche übertragen, z. B. von Karl Altmüller (Leipzig o. J.; „Meyers Klassiker-Ausgaben"). Der „Essay on Projects" wurde ins Deutsche übersetzt von H. Fischer (Leipz. 1890), „The Shortest Way with the Dissenters" von H. Ullrich (Dresdener Programm 1885). Biographieen Defoes schrieben: Sidney Lee (Lond. 1869, 3 Bde.); William Minto (Lond. o. J.; English Men of Letters); Wright (Lond. 1894); Chadwick, The Life and the Times of Defoe (Lond. 1859).

S. 38. **Swift.** Swift's Works. Ed. by W. Scott (Edinb. 1824, 19 Bde.; neue Auflage 1883—1884). Swifts Gedichte gab Samuel Johnson in der Sammlung „English Poets" (Bd. 39 und 40) heraus. Vom „Gulliver" gibt es viele Ausgaben und Übersetzungen; vgl. neuerdings die Ausgabe von G. Ravenscroft Dennis (Lond. 1899; mit guter Einleitung). Über die Quellen zum „Gulliver" vgl. David Ascher (*Angl.* 7); Erwin Hönncher (*Angl.* 10); Theodor Borkowski (*Angl.* 15); Thierkopf, Gulliver und seine französischen Vorgänger (Magdeburger Programm 1899).

S. 42. **Die moralischen Wochenschriften.** Alex. Beljame, Le Public et les hommes de lettres en Angleterre au 18. siècle (2. Aufl., Par. 1897; besonders wichtig ist das dritte Kapitel und die sehr gute Bibliographie). Neuere Ausgaben der beiden bedeutendsten moralischen Wochenschriften, des „Tatler" und des „Spectator", besorgte G. A. Aitken (Lond. 1898, 4 Bde., und Lond. 1898 ff., 8 Bde.).

S. 44. **Steele.** Vgl. zu S. 23. Eine Ausgabe der Werke gab Samuel Johnson in den „English Poets" (neue Ausgabe von Greene, Lond. und New York 1891). Henry Austin Dobson, Selections from Steele. With Introduction and Notes (Oxf. 1885; Clarendon Press). Vgl. W. M. Thackeray, The English Humorists (zu S. 246). G. A. Aitken, Life

of Steele (Lond. 1889, 2 Bde.). Henry Austin Dobson, Richard Steele (Lond. 1886; English Worthies). H. Hartmann, Steele als Dramatiker (Königsberger Programm 1880). — **Addison.** William John Courthope, Joseph Addison (Lond. 1882; English Men of Letters). A. Paul, Addison's Influence on the Social Reform of His Age (Hamburger Programm 1876). W. Ricken, Bemerkungen über Anlage und Erfolg der wichtigsten Zeitschriften Steeles und Addisons Einfluß auf die Entwickelung derselben (Elberfelder Programm 1884).

S. 45. **Richardson.** Richardson's Works. Ed. by Leslie Stephen (Lond. 1885, 12 Bde.). Erich Schmidt, Richardson, Rousseau und Goethe (Jena 1875). Henry Austin Dobson, Richardson (Lond. 1902; English Men of Letters). Max Gaßmeyer, Richardsons Pamela. Ihre Quellen und ihr Einfluß auf die englische Literatur (Leipz. Dissertation 1891).

S. 49. **Sarah Fielding.** The Adventures of David Simple.... By a Lady (2. Aufl., mit Vorrede von Henry Fielding, Lond. 1744). Georg Plügge, Miß Sarah Fielding als Romanschriftstellerin (Leipziger Dissertation, Bautzen 1898).

S. 50. **Henry Fielding.** Works (Edinb. 1821, 10 Bde., mit Biographie von W. Scott); herausgegeben von Leslie Stephen (Lond. 1882 ff., 10 Bde.); von G. Saintsbury (Lond. 1893, 10 Bde.). Journal of a Voyage to Lisbon, herausgegeben von Henry Austin Dobson (Lond. 1892). Henry Austin Dobson, Fielding (Lond. 1895; English Men of Letters). Felix Bobertag, Zur Charakteristik Henry Fieldings (*ES* 1). Felix Lindner, Fieldings dramatische Werke (Leipzig und Dresden 1895). Johannes Péronne, Über englische Zustände im 18. Jahrhundert nach den Romanen von Fielding und Smollett (Leipziger Dissertation, Berl. 1890). Hugo Oschinsky, Gesellschaftliche Zustände Englands in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Spiegel der Fieldingschen Komödien (Jahresbericht des Friedrichs-Realgymnasiums, Berl. 1902). Dreesen, Fielding's Influence on W. Scott's Waverley Novels (Reichenberger Programm 1896).

S. 52. **Smollett.** Works, herausgegeben von W. Browne (Lond. 1872, 8 Bde.); von J. Moore (Lond. 1872, 8 Bde.). D. Hannay, The Life of Smollett (Lond. o. J.; Great Writers).

S. 54. **Hogarth.** Seine bedeutendsten Bilder wurden auch in Deutschland oft reproduziert. Der begleitende Text von Georg Christoph Lichtenberg (zuerst Göttingen 1794) ist in Deutschland berühmt geworden. Die beste englische Ausgabe erschien unter John Nichols' Redaktion (Lond. 1820—22). — **Goldsmith.** Works ed. by J. W. Gibbs (Lond. 1884—1886, 5 Bde.); ed. by P. Cunningham (Lond. 1854): William Black, Goldsmith (Lond. 1879; English Men of Letters). John Forster, Goldsmith's Life, Adventures and Times (Lond. 1854 u. ö., 2 Bde.). Henry Austin Dobson, Goldsmith (Lond. 1889; Great Writers). W. Fischer, Goldsmith's Vicar of Wakefield (Hallesche Dissertation 1902). Eine Übersetzung des „Landpredigers" von K. Eitner in „Meyers Klassiker-Ausgaben".

S. 57. **Sterne.** Whole Works ed. by W. Browne (Lond. 1885, 2 Bde.). H. D. Traill, Sterne (Lond. 1895; English Men of Letters). Percy Hetherington Fitzgerald, Life of Sterne (neue Ausgabe, Lond. 1896). Übersetzungen von K. Eitner und F. A. Gelbcke in „Meyers Klassiker-Ausgaben".

3. Die Dichtung in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. S. 61—78.

S. 61. **Walton.** The Complete Angler mit der Fortsetzung von Cotton in Arber's Reprints.

S. 62. **Anne Finch.** Life and Works of A. Finch ed. by Myra Reynolds (Chicago 1903). — **Cotton.** The Genuine Works: Scarronides, Lucian Burlesqued, the Wonders of the Peake, the Planter's Manual (Lond. 1715, 2 Bde.). — **Garth.** Garth's Dispensary, herausgegeben von Jos. Leicht (Heidelb. 1905; Englische Textbibliothek, herausgegeben von Joh. Hoops, Nr. 10). Th. Schenk, Garth und seine Stellung zum komischen Epos (Leipziger Dissertation, Heidelb. 1900; auch Anglistische Forschungen Nr. 3). — **John Philips.** Poems attempted in the Style of Milton. With Philip's Life by Dr. Sewell (Lond. 1724).

S. 63. **Pomfret.** Biographie in Samuel Johnson, Lives of the English Poets (Tauchnitz Edition). — **Pope.** Works ed. by Whitwell Elwin and W. J. Courthope (Lond. 1870—89, 10 Bde.). Billige Ausgaben der Poetical Works von Jos. Warton (London o. J.) und von H. F. Cary (London und New York o. J.; Routledge's British Poets). Poetical Works by D. G. Rossetti (Lond. 1883); by A. W. Ward (London o. J.; Globe Edition). Die Übersetzung der Iliade und Odyssee wurde herausgegeben von Buckley (Lond. 1891), die Abhandlung über den Menschen übersetzt von P. Hohlfeldt (Dresd. 1822), der Lockenraub übersetzt von F. M. Duttenhoffer (Pforzh. 1841). Vgl. Leslie Stephen, Pope (Lond. o. J.; English Men of Letters). A. Deetz, Alexander Pope (Leipz. 1876). Will. Edw. Mead, Versification of Pope in its Relation to the 17th Century (Leipziger Dissertation 1889). F. Knaake, „Le Lutrin" de Boileau et „The Rape of the Lock" (Nordhäuser Programm 1883). Aßfahl, A. Pope und sein Essay on Man (Stuttgarter Programm 1895). R. Maack, Über Popes Einfluß

auf die Idylle und das Lehrgedicht in Deutschland (Hamburger Programm 1895).

S. 68. **Prior.** Poetical Works (Lond. 1858, 2 Bde.; Aldine Poets).

S. 69. **Gay.** Works (Lond. 1772—78, 6 Bde.). Die Fabeln wurden herausgegeben von Henry Austin Dobson (Lond. 1882) und von A. Wright (Lond. 1889). Gregor Sarrazin, John Gays Singspiele (Weim. 1898).

S. 70. **Mandeville.** P. Goldbach, Mandevilles Bienenfabel (Hallesche Dissertation 1886). Paul Salmann, Mandeville und die Bienenfabelkontroverse (Freiburg 1897; *ES* 29).

S. 71. **Shenstone.** Works (Lond. 1791, 3 Bde.). — **Gray.** Works ed. by Edm. Gosse (Lond. 1882, 4 Bde.). Edm. Gosse, Th. Gray (Lond. o. J.; English Men of Letters). — **Akenside.** The Pleasures of Imagination ed. by Alex. Dyce (Lond. o. J.; Aldine Poets). Otto Bundt, Akensides Leben und Werke, besonders „The Pleasures of Imagination" (Leipziger Dissertation, Halle a. S. 1897, und *Angl.* 20 und 21).

S. 72. **Thomson.** Poetical Works. Ed. by Alex. Dyce (Lond. o. J.; Aldine Poets). Die grundlegende Biographie Thomsons gab Samuel Johnson in den Lives of English Poets (Tauchnitz Edition). K. Borchard, Die Textgeschichte von Thomsons Seasons (Hallesche Dissertation 1883). G. A. Schmedding, Thomson, ein vergessener Dichter (Braunschw. 1889). Knut Gjerset, Der Einfluß von Thomsons Jahreszeiten auf die deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts (Heidelberger Dissertation 1898). G. Cohen, Thomsons Castle of Indolence, eine Nachahmung Spensers (Würzburger Dissertation 1899).

S. 76. **Young.** Biographie und Ausgabe der Werke bei Samuel Johnson, Lives of English Poets (Tauchnitz Edition). Nachtgedanken: englischer und deutscher Text mit Anmerkungen von J. A. Ebert (Braunschw. 1768—71, 3 Bde.); übersetzt von Elise von Hohenhagen (Kassel 1844). Youngs Trauerspiele (Hamb. u. Leipz. 1756). Rich. Lange, Youngs NaturSinn (Leipziger Dissertation 1903).

S. 78. **Blair.** The Grave ist gedruckt in Chalmer's English Poets (Lond. 1827, Bd. 15; mit Dodds Prison Thoughts, Grays Elegy u. a.).

4. Das bürgerliche Drama. S. 79—83.

Hans Wolfg. Singer, Das bürgerliche Trauerspiel in England bis 1800 (Leipziger Dissertation 1892).

S. 79. **Lillo.** Dramatic Works (Lond. 1775, 2 Bde.). L. Hoffmann, Lillos Leben und Werke (Marburger Dissertation 1880). — **Moore.** H. Beyer, Edw. Moores Leben und dramatische Werke (Leipziger Dissertation 1889).

S. 80. **Garrick.** Dramatic Works (Lond. 1785, 2 Bde.). Thom. Davies, Garrick's Life (Lond. 1855). **Colman d. Ä.** Dramatic Works (Lond. 1777, 4 Bde.). — **Foote.** Dramatic Works (Lond. 1787, 2 Bde.).

S. 81. **Sheridan.** Dramatic Works ed. Leigh Hunt (Lond. 1841 und öfters); with a Memoir by G. G. Sheridan (Lond. 1874; Bohn's Standard Library); herausgegeben von W. Brown (Lond. 1873 und öfters); von Alfr. W. Pollard (Lond. 1900). Vgl. Sanders, Life of Sheridan (Lond. 1891; Great Writers). Sheridan and his Times by an Octogenarian (Lond. 1859, 2 Bde.). Kurt Weiß, Sheridan als Lustspieldichter (Leipziger Dissertation 1888). H. Hartmann, Über die Vorlagen zu Sheridans Rivals (Königsberger Dissertation 1888). Derselbe, Sheridan's School for Scandal (Königsberger Programm 1900). L. Bahlsen, Kotzebue und Sheridan (Herrigs Archiv, Bd. 81).

S. 82. **Cumberland.** Dramatic Works (Lond. o. J.; British Theatre, Bd. 20).

5. Die Weiterentwickelung der Prosa. S. 83—88.

S. 83. **Chesterfield.** Chesterfield's Letters ed. by Lord Mahon (Lond. 1845—53, 5 Bde.). Browning, Wit and Wisdom of Lord Chesterfield (Lond. 1874). Ernst, Memoirs of Chesterfield (Lond. 1893). — **Juniusbriefe.** Gesammelt herausgegeben London 1783 und 1812—14; neu herausgegeben von Wade (Lond. 1849 und öfters, 2 Bde.); übersetzt ins Deutsche von Arnold Ruge (3. Aufl., Leipz. 1867). Die in unserem Text ausgesprochene Ansicht über den Verfasser stellte Taylor (Junius identified, Lond. 1816) auf; ihr schloß sich z. B. Macaulay an (1841). Vgl. auch F. Brockhaus, Die Briefe des Junius (Leipz. 1875). Besonders seit der Schrift Junius resealed by his surviving grandson (Lond. 1894) gilt die Frage als erledigt.

S. 84. **Johnson.** Works ed. by Murphy (Lond. 1796, 11 Bde.; neue Auflage 1876). James Boswells Life of Samuel Johnson (Lond. 1791) wurde öfters neu gedruckt (so noch Lond. 1902). Vgl. auch Leslie Stephen, Johnson (Lond. o. J.; English Men of Letters). Thomas Seccombe, The Age of Johnson (1748—98; Lond. 1900). Sonderausgaben des Rasselas veranstalteten G. Birkbeck Hill (Oxford o. J.; Clarendon Press) und Alfred Milnes (Oxford o. J.).

S. 85. **Mackenzie.** The Whole Works (Edinb. 1808, 8 Bde.). — **Godwin.** Joh. Meyer, W. Godwins Romane (Leipziger Dissertation, Weida i. Th. 1906; mit guter Bibliographie).

S. 86. **Burney.** Vgl. Macaulays Essay über sie. L. B. Seeley, Fanny Burney and her Friends. Select Passages from her Diary (Lond. 1890). —

Austen. William Herries Pollock, Jane Austen, her Contemporaries and herself (Lond. 1899). Bonnell, Ch. Brontë, G. Eliot, Jane Austen (New York 1903).

S. 86. Walpole. Joh. Möbius, The Gothic Romance (Leipziger Dissertation 1902; mit Bibliographie für Walpole, Clara Reeve und Ann Radcliffe).

S. 88. Lewis. Ferd. Maximilian Rentsch, Matthew Lewis (Leipz. Dissertation 1901; mit Bibliographie).

6. Die Bewegung gegen die Kunstschule in der Dichtung. S. 89—108.

S. 89. Glover. Joh. Schaaf, Glovers Leben und Werke (Leipziger Dissertation 1900). — **Dyer.** Poems, neu gedruckt in Chalmer's English Poets (Lond. o. J., Bd. 17). — **Falconer.** Johann Friedrich, Falconers Shipwreck (Wien u. Leipz. 1901; *WBEPh.*) — **Percy.** Die beste und vollständigste Ausgabe der Reliques ist jetzt die von A. Schröer (nach der ersten Ausgabe, Berl. 1893).

S. 91. Macpherson. Talvj (Th. von Jakob), Die Unechtheit der Lieder Ossians nachgewiesen (Leipz. 1840). In England wurden seinerzeit die Gedichte oft herausgegeben, in Deutschland oft übersetzt (z. B. von Franz Wilh. Jung, Frankfurt a. M. 1808, 3 Bde., von Chr. Wilh. Ahlwardt, Leipz. 1846, und sonst). Vgl. auch J. S. Smart, Macpherson an Episode in Literature (Lond. 1905). W. Drechsler, Der Stil des Macphersonschen Ossian (Berl. 1904). Thomas Bailey Saunders, Life and Letters of Macpherson (Lond. 1894). Rudolf Tombo, Ossian in Germany (New York 1901; besonders beachtenswert ist die Bibliographie).

S. 94. Chatterton. Poems supposed to have been written by Thom. Rowley (Cambridge 1794). W. Skeat, Chattertons Poetical Works (Lond. o. J., 2 Bde.; Aldine Edition). Ed. Püttmann, Chatterton (Barmen 1840; Biographie und Übersetzung der Hauptwerke des Dichters). Vgl. Helene Richter, Th. Chatterton (*WBEPh.* 12). Dieselbe, Chattertons Rowley-Sprache (Berl. 1905; Bausteine, herausg. von Leon Kellner und G. Krüger, Bd. 1, Heft 1). Dav. Masson, Th. Chatterton. A Biography (Lond. 1900).

S. 95. Ireland. Miscellaneous Papers and Legal Instruments under the Hand and Seal of W. Shakespeare; including the Tragedy of King Lear; and a Small Fragment of Hamlet (Lond. 1796). Joh. Jak. Eschenburg, Über den angeblichen Fund Shakespearischer Handschriften (Leipz. 1797).

S. 96. Radapanthus. A Trewe and feithfull Hystorie of the Redoubtable Prynce Radapanthus (Privately printed; Lond. 1820) ist auch abgedruckt in The Old Book Collector's Miscellany. Ed. by Charles Hindley (Lond. 1873; Bd. 4, Nr. 11). — **Wolcot.** Works (Lond. 1802, 4 Bde.). Christian Gähde, Wolcots Leben und Werke (Kölbings Forschungen zur englischen Sprache und Geschichte, Heft 4, Heidelberg 1899).

S. 97. Cowper. Poems, with a Bibliographical Memoir (Lond. 1828). Cowpers ausgewählte Dichtungen, übersetzt von W. Borel-Lindener (Leipz. 1870). Goldwin Smith, Cowper (Lond. o. J.; English Men of Letters).

S. 98. Ramsay. Works ed. James Tytler (Lond. 1800, 2 Bde.); ed. Mackay (Lond. 1870, 2 Bde.). Vgl. auch The Scottish Minstrel: The Songs of Scotland subsequent to Burns ed. by Charles Rogers (Edinb. 1873).

S. 99. Burns. Biographieen von J. G. Lockhart (Lond. 1882; Bohn's Standard Library); von Higgins (Lond. 1893); von Principal Shairp (Lond. o. J.; English Men of Letters); von Blackie (Lond. 1888; mit guter Bibliographie). J. Schipper, Gedenkrede auf Burns (k. k. Akademie der Wissenschaften, Wien 1896). Von den Ausgaben seien nur angeführt die von Alexander Smith (Lond. o. J.; Globe Edition) und die von G. A. Aitken (Lond. 1893, 3 Bde.). Eine billige einbändige Ausgabe besorgte William Gunnyon (Edinb. 1874 und öfters). Übersetzungen Burnsscher Gedichte ins Deutsche gaben Karl Bartsch (Hildburgh. 1865; Meyers Klassiker-Ausgaben), Edmund Legerlotz, Burns' Gedichte in Auswahl (Leipz. 1893), und Edm. Ruete (Brem. 1890). Vgl. John Veitch, The Feeling of Nature in Scottish Poetry (Lond. 1887, 2 Bde.).

7. Die Blüte der englischen Romantik (Walter Scott). S. 108—127.

S. 108. Scott. Von Scotts Werken gibt es sehr viele Ausgaben, z. B. von J. G. Lockhart (Edinb. 1839, 52 Bde., zuletzt 1893; Edinburgh Author's Edition). Vgl. dazu John Leighton, Scenes in Scotland with Historical Illustrations (Glasgow 1831). Notices and Anecdotes illustrative of the Incidents, Characters, and Scenery described in the Novels and Romances of Scott. With a Complete Glossary (Par. 1833). Waverley Anecdotes: illustrating the Novels and Romances of Scott (Lond. 1840). Deutsche Übersetzungen der Romane Scotts erschienen in großer Zahl, z. B. von Bruno Tschischwitz (Berl. 1876 ff., 12 Bde.). Vgl. Hugo Hertel, Die Naturschilderungen in Scotts Versdichtungen (Leipziger Dissertation 1900). Grey, A Key to the Waverley Novels in Chronological Sequence. With Index of the Principal Characters (neue Ausg., Lond. 1899). K. Gaebel, Beiträge zur Technik der Erzählung in den Romanen Scotts (Marburger Studien zur englischen Philologie, Nr. 2, 1901).

W. Freye, The Influence of Gothic Literature on Scott (Rostocker Dissertation 1902). Außerdem viele Abhandlungen zu einzelnen Romanen, wie Paul Wespy, The Historical Foundation to the Fair Maid of Perth (Chemnitzer Programm 1894) oder Roland Abramczyk, Quellen vom „Ivanhoe" (Leipziger Dissertation 1903).

8. Die Seeschule. S. 127—158.

S. 128. Blake. The Poetical Works of W. Blake, ed. by D. G. Rossetti (London 1905; Aldine Edition). Alexander Gilchrist, Life of Blake (neue Ausg., Lond. 1907). Charles Swinburne, Essay on Blake (Lond. 1868).

S. 130. Crabbe. Works, Letters and Journals, ed. by his Son (Lond. 1834, mit Biographie; 3. Aufl. 1880). Kebbel, Life of Crabbe (Lond. 1889; Great Writers). F. Stehlich, Crabbe, ein englischer Dichter (Halle 1875). Hermann Pesta, Crabbe. Eine Würdigung seiner Werke (Wien 1899). Alfred Ainger, Crabbe (Lond. 1903; English Men of Letters). — **Wordsworth.** The Complete Works, with an Introduction by John Morley (Lond. 1888); herausgegeben von Edward Dowden (Lond. 1893, 7 Bde.; Aldine Edition). Vgl. W. H. Myers, Wordsworth (Lond. o. J.; English Men of Letters). James Middleton Sutherland, Wordsworth, The Story of his Life (2. Aufl., Lond. 1892). Marie Gothein, Wordsworth (Halle a. S. 1903, 2 Bde.). Wordsworthiana. A Selection from Papers read to the Wordsworth Society. Ed. by William Knight (Lond. 1889). Will. Knight, Through the Wordsworth Country (Lond. 1890). Otto Matthes, Naturbeschreibung bei Wordsworth (Leipziger Dissertation 1902). A. Brunswick, Wordsworths Theorie der poetischen Kunst (Hallesche Dissertation 1884). Will. Knight, The English Lake District as interpreted in the Poems of Wordsworth (Edinb. 1878). Tutin, The Wordsworth Dictionary (Hull 1892). W. E. Öftering, Wordsworths und Byrons Naturdichtungen (Freiburger Dissertation 1901). Herford, The Age of Wordsworth (Lond. 1897).

S. 137. Coleridge. Poetical Works ed. by Dante Gabriel Rossetti (Lond. 1871); by Campbell (2. Aufl., Lond. 1893, 4 Bde.). Complete Works ed. by Shedd (New York 1844); by Thomas Ashe (Lond. 1890, 2 Bde.; Aldine Edition). Vgl. H. D. Shepherd, The Bibliography of Coleridge (Lond. 1901). H. D. Traill, Coleridge (2. Aufl., Lond. 1889; English Men of Letters). Alois Brandl, Coleridge und die englische Romantik (Berl. 1886). Hall Caine, Life of Coleridge (Lond. 1887). Yarnall, Wordsworth and the Coleridges (New York 1899). Hans Roscher, Coleridges Wallensteinübersetzung und ihr deutsches Original (Tübinger Dissertation, Borna u. Leipz. 1905). Haney, The German Influence on Samuel Coleridge (Philadelphia 1902).

S. 144. Southey. Eine Gesamtausgabe der Werke Southeys gibt es nicht, weil sie über 100 Bände umfassen würde und viele seiner Werke wenig Interesse haben. Seine Dichtungen wurden öfters herausgegeben, z. B. in billiger Ausgabe bei Routledge (Lond. o. J.). Die beste Biographie wurde von Southeys Sohn Cuthbert herausgegeben: Life and Correspondence of Southey (Lond. 1849/50, 6 Bde.). Vgl. ferner Paul Hennig, Das Verhältnis von Southey zu Byron (Leipziger Dissertation 1880 und *Angl.* 3). A. Wächter, Über Southeys orientalische Epen (Hallesche Dissertation 1890). P. Th. Mitschke, Über Joan of Arc (*ES* 17 und 18). Joh. Schmidt, Southey, sein Naturgefühl in seinen Dichtungen (Leipziger Dissertation 1904).

S. 149. Wilson. Poetical Works. A New Edition (Edinb. u. Lond. 1874). — **Campbell.** Beattie, Campbell's Life and Letters (Lond. 1850, 3 Bde.). Poetical Works of Campbell, with Notes and Biographical Sketch by W. A. Hill (Lond. 1851). Oskar Funke, Campbell als Dichter (Leipziger Dissertation 1902).

S. 150. Montgomery. Poetical Works (Lond. 1854, 4 Bde.; ebenda 1875 in einem Band). Holland und Everett, Memoirs of the Life and Writings of Montgomery (Lond. 1855 ff., 7 Bde.). — **Bloomfield.** The Farmer's Boy ist nicht, wie im Text irrtümlich angegeben, 1800 erschienen, sondern London 1803.

S. 151. Moore. The Whole Works (Lond. 1840—43, 10 Bde.); ed. Kent with Memoirs (Lond. 1883; Blackfriars Edition). Moore's Verse and Prose hitherto unpublished (Lond. 1878; sehr beachtenswert). Billige Ausgabe: Thomas Moore's Poetical Works (London o. J.; The Chandos Classics). Vgl. John Russell, Memoir, Journal and Correspondence of Th. Moore (Lond. 1853—56. 8 Bde.). Symington, Th. Moore (Lond. 1882; Men of Light and Leading). Gruming, Moore, Poet and Patriot (Lond. 1900). G. Ballat, Moore, sa vie et ses œuvres (Par. 1886). J. Schorkopf, Über Moores Leben und Schriften (Ilfelder Programm 1862). Oskar Thiergen, Byrons und Moores orientalische Gedichte (Leipziger Dissertation 1880). Edgar Dawson, Byron und Moore (Leipziger Dissertation 1902). R. Schemmel, Moore und seine Rhymes on the Road (Meeraner Programm 1892).

9. Die kosmopolitischen Dichter. S. 159—209.

S. 159. Byron. Es ist unmöglich, die ganze reiche Literatur über Byron anzugeben. Statt dessen

sei verwiesen auf R. Ackermanns gut ausgewählte Bibliographie in: Lord Byron, sein Leben und seine Werke (Heidelb. 1901, S. XI—XV). Hier sind auch die bedeutendsten deutschen Übersetzungen, wie die Böttgers und Gildemeisters, angegeben. Die beste und vollständigste Byron-Ausgabe ist jetzt: The Works of Byron. Poetry ed. by Ernest Hartley Coleridge (Lond. 1898—1904, 7 Bde.). Letters and Journals ed. by Rowland E. Prothero (Lond. 1898—1901, 6 Bde.). Die beste und vollständigste Ausgabe der Gedichte in einem Bande sind: The Poetical Works of Byron, the only complete and Copyright Text in One Volume (Lond. 1905). Eine gute Auswahl der Gedichte ist: J. Wight Duff, Byron Selected Poetry (Edinb. u. Lond. 1904; Blackwood English Classics). Von Schriften über Byron seien hervorgehoben: Ludw. Fuhrmann, Die Belesenheit des jungen Byron (Berliner Dissertation 1903). F. Wilmsen, Ossians Einfluß auf Byrons Jugendgedichte (Jenaer Dissertation 1903). W. Clark, Byron und die romantische Schule in Frankreich (Leipziger Dissertation 1899). Edgar Dawson, Byron und Moore (Leipziger Dissertation 1902). W. Leonard, Byron and Byronism in America (Bostoner Dissertation 1905).

S. 193. **Shelley.** Die beste Ausgabe sind The Complete Poetical Works of Shelley, including Materials never before printed. With Notes by Thom. Hutchinson (Oxf. 1904; Clarendon Press). Eine Ausgabe der Letters besorgte Rhys (Lond. 1886). Übersetzungen von Jul. Seybt (Leipz. 1844) und von A. Strodtmann (Leipz. o. J.; Meyers Klassiker-Ausgaben). Vgl. Thomas Medwin, Life of Shelley (Lond. 1847, 2 Bde.). Edward J. Trelawny, Recollections of Shelley, Byron and the Author (neue Ausgabe, Lond. 1876, 2 Bde.). Georg Brandes, Die Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrhunderts. Bd. 4: Der Naturalismus in England (Berl. 1876). John Cordy Jeaffreson, The Real Shelley (Lond. 1885; mit Vorsicht zu benutzen). J. A. Symonds, Shelley (Lond. 1887; English Men of Letters). Edw. Dowden, Shelley's Life (Lond. 1886). Helene Druskowitz, Percy Shelley (Berl. 1884). Helene Richter, Shelley (Weimar 1898). Richard Ackermann, Shelleys Leben und Werke (Dortmund 1906). A. Droop, Die Belesenheit Shelleys (Berl. 1906). Buxton Forman, The Shelley Library, an Essay in Bibliography (Lond. 1886). Richard Ackermann, Quellen, Vorbilder, Stoffe zu Shelleys poetischen Werken (Leipz. 1890; Münchener Beiträge, Heft 2).

S. 202. **Keats.** The Complete Works ed. by Harry Buxton Forman (Lond. 1901). Johannes Hoops, Keats' Jugend und Jugendgedichte (*ES* 21). Marie Gothein, Keats' Leben und Werke (Halle a. S. 1897, 2 Bde., mit vielen Übersetzungen). Sidney Colvin, Keats (Lond. 1887; English Men of Letters). Th. Eichhoff, Keats' Briefe in ihrem Werte für die Charakteristik des Dichters (Marburger Dissertation 1901). W. A. Read, Keats and Spenser (Heidelberger Dissertation 1897).

S. 204. **Leigh Hunt.** Poetical Works ed. by his son (Lond. 1875). Die Autobiography erschien London 1850, eine vermehrte Ausgabe davon London 1860. Monkhouse, Hunt's Life (Lond. 1893). Alex. Ireland, List of the Writings of Leigh Hunt (Lond. 1868).

S. 205. **Landor.** The Whole Works (Lond. 1864, 4 Bde.). Forster, Landor's Life (Lond. 1869, 2 Bde.). Sidney Colvin, Landor (Lond. 1895; English Men of Letters).

S. 206. **Hood.** Die zugänglichste Ausgabe ist: The Poetical Works of Hood (Lond. u. New York o. J., Routledge).

S. 207. **Felicia Hemans.** Vollständigste Ausgabe: The Works of Mrs. Hemans with a Memoir of her Life. By her Sister (Edinb. 1839, 7 Bde.). Deutsche Übersetzungen vieler Gedichte lieferte Ferdinand Freiligrath („Englische Gedichte aus neuerer Zeit", Stuttgart und Tübingen 1846).

S. 208. **Maclean.** Poetical Works (Lond. 1873). S. Blanchard, Maclean's Life and Literary Remains (Lond. 1841). — **Beckford.** Vathek mit Walpole, Castle of Otranto, und Lewis, The Bravo of Venice (Lond. 1834). Eine Übersetzung des Vathek lieferte Otto Mohnike (Leipz. 1842).

10. Die Literatur bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. S. 209—272.

S. 209. **Bulwer.** Bulwer's Life, Letters and Literary Remains by his Son (Lond. 1883, 2 Bde.; mehr nicht erschienen). Vgl. dazu *Angl.* 16, S. 585 ff. Ashley, Bulwer's Life (Lond. 1874, 3 Bde.). Osw. Max Beege-Bolling, Byrons Einfluß auf die Jugendgedichte von Bulwer (Leipziger Dissertation 1891). Aug. Herman Goldhan, Über die Einwirkung von Werther und Wilhelm Meister auf Bulwer (Leipziger Dissertation 1894; auch *Angl.* 16). Theod. Berth. Petri, Bulwers Falkland (Leipziger Dissertation und Glauchauer Programm 1894). Gustav Busch, Bulwers Jugendliebe und ihr Einfluß auf sein Leben und seine Werke (Leipziger Dissertation und Dresdener Programm 1899 und 1900). W. Müller, Bulwer als dramatischer Dichter (Leipziger Dissertation 1901). Ausgaben der bedeutendsten Romane Bulwers sind in großer Zahl erschienen, z. B. in der Tauchnitz Edition und bei Routledge and Sons (Lond. 1849 und 1870, 26 Bde.; Knebworth Edition); hier erschienen auch Bulwers Poetical Works

(einschließlich des King Arthur). Schiller's Poems and Ballads. Translated by Bulwer. With a Sketch of the Authors Life (Leipz. 1844). Übersetzungen der Bulwerschen Romane ins Deutsche sind ebenfalls zahlreich vorhanden, z. B. von Czarnowski (Aachen u. Leipz. 1834). Auch die Dramen erschienen öfters, z. B. in der Tauchnitz Edition (2 Bde.), wo auch die Odes and Epodes of Horace (2 Bde.) zu finden sind. — Über Bulwers Frau vgl. Louisa Devey, Life of Rosina, Lady Lytton (Lond. 1887). Letters of the late E. Bulwer to his Wife. In Vindication of her Memory (Lond. 1889). Die Romane Rosina Bulwers wurden hauptsächlich in Pariser Drucken verbreitet.

S. 222. Disraeli. P. Aronstein, Benjamin Disraelis Dichtungen: I. Leben und Jugendschriften (Münsterer Dissertation, Offenbach a. M. 1891, und *Angl.* 17). Georg Brandes, Lord Beaconsfield (Berl. 1879). Herbert Bruce Hamilton, On the Portrayal of the Life of Byron in the Novel of Disraeli „Venetia" (Leipziger Dissertation 1884). Über denselben Gegenstand: G. Hahn (Dresdener Programm 1898).

S. 224. Carlyle. Gute Gesamtausgaben der Werke erschienen in 16 Bänden London 1887, in 34 Bänden London 1871—74. Vgl. R. H. Shepherd, Memoirs of the Life and Writings of Carlyle (Lond. 1882, 2 Bde.). David Masson, Carlyle personally and in his Writings (Lond. 1885). Hector C. Macpherson, Carlyle (Edinburg o. J.; Famous Scots Series, Nr. 1). James Anthony Froude, Carlyle. A History of the First Forty Years of his Life (Lond. 1882, 2 Bde.). Derselbe, Carlyle. A History of his Life in London (Lond. 1882, 2 Bde.). Thom. Fischer, Sartor Resartus von Carlyle, übersetzt und mit ausführlicher Biographie (auch mit beachtenswerter Bibliographie; Leipz. 1882). Bibliography of Carlyle by R. H. Shepherd (Lond. 1881; die deutschen Arbeiten über Carlyle fehlen darin). Ewald Flügel, Carlyles religiöse und sittliche Entwickelung und Weltanschauung (Leipz. 1887). Gerhard von Schulze-Gaevernitz, Carlyles Welt- und Gesellschaftsanschauung (2. Aufl., Berl. 1897; Geisteshelden, 1. Sammlung, Bd. 6). Carlyles Lebenserinnerungen. Deutsch übersetzt von Paul Jäger (Götting. 1897). — Jane Welsh-Carlyle. Letters and Memorials of Jane Welsh-Carlyle ed. by J. A. Froude (Lond. 1883, 3 Bde.); übersetzt und bearbeitet in einem Band von Thom. Fischer (Gotha 1888).

S. 227. Marryat. Seine bedeutenderen Romane wurden oft gedruckt, z. B. in der Tauchnitz Edition. Florence Marryat, Life and Letters of Captain Marryat (Lond. 1872, 2 Bde). Life of Marryat by David Hannay (Lond. 1889). Über den englischen Seeroman vgl. auch: K. Richter, Die Entwickelung des englischen Seeromans im 19. Jahrhundert (Leipziger Dissertation 1906), eine Fortsetzung zu Arno Schneider, Die Entwickelung des englischen Seeromans im 17. und 18. Jahrhundert (Leipziger Dissertation 1902).

S. 228. Chamier. Vgl. die Bibliographie in der zu S. 227 angeführten Dissertation von K. Richter. — **Ainsworth.** Seine bedeutendsten Romane wurden oft neu gedruckt, z. B. in der Tauchnitz Edition. Dort sind auch die Romane von Warren neu erschienen.

S. 228. Dickens. Von bibliographischen Werken seien genannt: Fred. G. Kitton, Dickensiana. A Bibliography of the Literature relating to Dickens and his Writings (Lond. 1886) und J. W. Jarvis und Sohn, A Dickens Catalogue (Lond. 1884). Die wichtigste Lebensbeschreibung Dickens' ist die seines Freundes John Forster, Life of Dickens (Lond. 1871—74, 3 Bde.); öfters gedruckt, z. B. in der Household Edition (s. unten) und in der Tauchnitz Edition (6 Bde.); ins Deutsche übersetzt von Friedr. Althaus (Berl. 1872—75, 3 Bde.). Ferner: Adolphus Ward, Dickens (Lond. 1882; English Men of Letters). Augustus Sala, Dickens (Lond. o. J.). Dickens. The Story of his Life. By the Author of the Life of Thackeray (Lond. o. J.). Rob. Langton, The Childhood and Youth of Dickens (illustriert; Manchester 1883). Alfr. Rimmer, About England with Dickens (illustriert; Lond. 1883). Edg. Pemberton, Dickens and the Stage (Lond. 1888. 2 Bde.). Percy Fitzgerald, Bozland: Dickens' Places and Peoples (Lond. 1895). William R. Hughes, A Weeks Tramp in Dickens Land (Lond. 1891). Alb. Canning, Philosophy of Dickens (Lond. 1880). Alfr. Trumble, In Jail with Dickens (Lond. 1896). Mamie Dickens, My Father as I recall him (Westminster o. J.; Roxburghe Press). Ein Prachtwerk ist: Fred. Kitton, Dickens and his Illustrators. With 22 Portraits and Facsimiles of 70 Original Drawings, now reproduced for the first Time (Lond. 1899). Die vollständigste Ausgabe der Werke ist: The Works of Dickens (Lond., Edinb. u. New York 1899 ff., 14 Bde.; New Century Library). Außerdem gibt es zahlreiche andere Ausgaben, z. B. die „Household Edition" (Lond. o. J., illustriert) und in der Tauchnitz Edition. Vgl. dazu: The Speeches of Dickens (1841 bis 1870), ed. and prefaced by Rich. Herne Shepherd. With a new Bibliography (Lond. 1884). Dickens' Plays and Poems. Collected and prefaced by Rich. Herne Shepherd (Lond. 1885, 2 Bde.). The Letters of Dickens ed. by his Sister-in-Law and his eldest Daughter (Lond. 1880, 2 Bde.; Supplementband Lond. 1882); auch in der Tauchnitz Edition (4 Bde.).

Sehr nützlich ist: Gilbert A. Pierce, The Dickens Dictionary (illustriert; Boston o. J.; enthält Titel und Inhaltsangaben aller Erzählungen von Dickens und ein genaues Register aller Namen von Personen, die darin vorkommen). Deutsche Übersetzungen der beliebtesten Werke erschienen, besorgt von Roberts u. a., mit den Originalbildern seit 1837 in Leipzig bei J. J. Weber; in neuerer Zeit in „Meyers Volksbüchern", Reclams „Universalbibliothek" und Hendels „Bibliothek der Gesamtliteratur".

S. 246. **Thackeray.** Eine gute Gesamtausgabe erschien London 1879 ff. in 24 Bänden, eine Ausgabe in 36 Bänden in der Tauchnitz Edition. Neuerdings vgl. The Biographical Edition of the Works of Thackeray. Ed. by his Daughter Anne Ritchie (Lond. 1898 ff., 13 Bde.). J. O. Brookfield, Collection of Letters of Thackeray (2. Aufl., Lond. 1887). Deutsche Übersetzungen Thackerayscher Werke erschienen z. B. in „Meyers Volksbüchern" und Reclams „Universalbibliothek". Vgl. Hermann Conrad, Thackeray, ein Pessimist, als Dichter (Berl. 1887). Anthony Trollope, Thackeray (Lond. o. J.; English Men of Letters); ins Deutsche übersetzt und frei bearbeitet von Leop. Katscher (Leipzig 1880). Emil Schaub, Thackerays Entwickelung zum Schriftsteller (Baseler Dissertation 1901). Thackerayana, Notes and Anecdotes, ed. J. Grego (London 1875). John P. Johnson, The Early Writings of W. M. Thackeray (Lond. 1888). H. Merivale und F. Marzials, Life of Thackeray (Lond. 1891; Great Writers). W. H. Rideing, Thackeray's London. A Description of his Haunts and the Scenes of his Novels (Lond. 1885).

S. 251. **Charlotte Brontë.** Ihre und ihrer Schwester Hauptromane sind u. a. in der Tauchnitz Edition und in der Popular Library (London, Smith, Elder u. Co.) gedruckt. Biographieen von Lewis (Lond. 1860), August Birrel (Lond. 1881; Great Writers) und Robinson (Lond. 1883; Eminent Women Series). Vgl. Chorter, Brontë and her Circle (Lond. 1896). Bonnell, Brontë, Eliot, Jane Austen. Studies in their Works (New York 1903). — **Oliphant.** Ihre Romane und geschichtlich-biographischen Werke sind neu gedruckt in der Tauchnitz Edition, ebenso die Erzählungen von **Elizabeth Gaskell** (S. 252), die gleichfalls in der Popular Library erschienen.

S. 252. **George Eliot.** Ihre Werke sind in der Tauchnitz Edition gedruckt (18 Bde.). Vgl. J. W. Croß, Eliot's Life, Letters and Journals (Lond. 1889, 2 Bde.). Cooke, Eliot. A Critical Study of her Life, Writings and Philosophy (Lond. 1883). Mathilde Blind, Eliot (2. Aufl., Lond. 1883; Eminent Women Series). Leslie Stephen, Eliot (Lond. 1902; English Men of Letters). Hermann Conrad, Eliot. Ihr Leben und Schaffen (Berl. 1886). Moritz Müller, Autobiographisches in „The Mill on the Floss" (Leipziger Dissertation 1898). Hel. Druskowitz, Drei englische Dichterinnen (Baillie, Browning, Eliot; Straßb. 1885).

S. 255. **Dina Mary Mulock.** Alle Romane in der Tauchnitz Edition (42 Bde.).

S. 256. **Macaulay.** Alle Werke in der Tauchnitz Edition. J. C. Morison, Macaulay (Lond. 1889; English Men of Letters). Georg Otto Trevelyan, The Life and Letters of Macaulay (Lond. 1876; auch in der Tauchnitz Edition). Karl v. Noorden, Ranke u. Macaulay (Sybels Historische Zeitschrift 27).

S. 257. **Kingsley.** Ausgaben: Collected Edition (Lond. 1882, 28 Bde.); Eversley Edition (Lond. o. J., 11 Bde.; nur die Romane); die in Deutschland bekannteren Werke auch in der Tauchnitz Edition (12 Bde.). Kingsley's Letters and Memories of his Life (15. Aufl., Lond. 1885, 2 Bde.; auch in der Tauchnitz Edition, 2 Bde.). Kingsleys Briefe und Gedenkblätter, herausgegeben von seiner Gattin. Übersetzt von M. Sell (Gotha 1884). Übersetzungen: Kingsleys Predigten, übersetzt von Dina Krätzinger (Gotha 1889, 3 Bde.). Tägliche Gedanken, übersetzt von Marla Baumann (Götting. 1895). Römer und Germanen, übersetzt von Marla Baumann (Götting. 1895). Aus Kingsleys Schriften, ausgewählt und übersetzt von Marla Baumann (Götting. 1897). Vgl. James J. Ellis, Kingsley (Lond. 1890; Men with a Mission). E. Groth, Kingsley als Dichter und Sozialreformer (Leipz. 1895, Sonderabdruck aus den „Grenzboten"). M. de Vries, Kingsley, Schets van Karakter en Denkbeelden met Bloemlezing uit zijne Geschriften (Amsterd. 1888). Richard Wüller, Zu Kingsley's „Yeast", „Alton Locke" und „Hypatia" (*Angl.* 9, S. 601 ff., mit einem Verzeichnis der deutschen Übersetzungen, und *Angl.* 11, S. 518 ff.).

S. 262. **Tennyson.** Biographieen: Hugh Walker, The Greater Victorian Poets (Tennyson, Browning, Matthew Arnold; Lond. 1895). Tennyson. A Memoir by his Son (Lond. 1897, 2 Bde.). Arthur Waugh, Tennyson. A Study of his Life and Work (Lond. 1893). Walter Wace, Tennyson, his Life and Works (Edinburg 1881). Stopford A. Brooke, Tennyson, his Art and Relation to Modern Life (Lond. 1895). Anne Isabella Ritchie, Tennyson and his Friends (Lond. 1893). Th. A. Fischer, Leben und Werke Tennysons (Gotha 1899). Walters, Tennyson, Poet, Philosopher, Idealist (Lond. 1893). Emil Köppel, Tennyson (Berl. 1899). Alfred Comyn Lyall, Tennyson (Lond. 1902; English Men of Letters). Charles Frederick Gurney Masterman, Tennyson as a Religious Teacher (Lond. 1900). Ph. Aronstein,

Tennysons Welt- und Lebensanschauung (*ES* 28). Die vollständigste und handlichste Tennyson-Ausgabe außer dem Druck in der Tauchnitz Edition ist: The Works of Tennyson (Complete Edition; Lond. 1894, 12 Bde., 2. Aufl. 1899). Eine einbändige Ausgabe erschien London 1894. Viele der Werke wurden ins Deutsche übertragen: Enoch Arden in den „Ausgewählten Dichtungen" von A. Strodtmann (Leipz. o. J.; Meyers Klassiker-Ausgaben), von Robert Waldmüller-Duboc (Hamb. 1884), von Karl Eichholz (Hamb. 1881) u. a.; In Memoriam von Jakob Feis (Straßb. 1899); die Königsidyllen von H. A. Feldmann (Hamb. 1871), von Karl Weiser (Leipz. o. J.; Reclams Universalbibliothek), von Wilh. Scholz (Berl. 1867). Vgl. J. Fr. Genung, In Memoriam. Its Purpose and its Structure (Leipziger Dissertation 1881). H. Elsdale, Studies in the Idylls of the King (Lond. 1878). R. Jones, The Growth of the Idylls of the King (Heidelberger Dissertation, Philadelphia 1895). W. Büllenweber, Über Tennysons Königsidyllen und ihre Quellen (Marburger Dissertation 1889). A. Hamann, Essay on Tennyson's Idylls (Berliner Programm 1887). G. Rupprecht, Tennysons Naturschilderungen (Leipziger Dissertation 1893). J. C. Thomson, Bibliography of the Writings of A. Tennyson (New York 1905).

S. 269. **Browning.** Die beste und vollständigste Ausgabe der Werke Brownings sind: The Poetical Works of R. Browning (Lond. 1901, 2 Bde.). Eine ausführliche Bibliographie findet sich in Thomas M. Parrott, An Examination of the Non-Dramatic Poems in Robert Browning's first and second Period, to which is added a Bibliography (Leipziger Dissertation 1893). Die bedeutendste Biographie schrieb Mrs. Orr, Life and Letters of R. Browning (Lond. 1891). Empfehlenswert ist auch Will. Sharp, Life of R. Browning (Lond. 1890). Brownings Ausgewählte Gedichte übersetzt von Edmund Ruete (Brem. 1894). Von demselben Übersetzer: Brownings Handschuh und andere Gedichte (Brem. 1897). Vgl. Hiram Corson, An Introduction to the Study of Robert Browning's Poetry (Boston 1886). Hugh Walker, The Greater Victorian Poets (Tennyson, Browning, Matthew Arnold; Lond. 1895). Alfred Austin, The Poetry of the Period (Lond. 1870; Tennyson, Browning, Swinburne, Matthew Arnold, Will. Morris, Roman Catholic Poets, the Poetry of the Future, Supernatural Poetry). Im Oktober 1881 gründete Furnivall eine Browning-Society, die viele Schriften über Browning veröffentlichte, vor allem: Frederick J. Furnivall, A Bibliography of R. Browning from 1833 to 1881 (Lond. 1881). Elizabeth Browning-Barrett: The Poetical Works by Elizabeth Barrett Browning (Lond. 1900). Vgl. Vincent Dye, Die Beziehung von El. Barrett-Brownings Leben zu ihrer Dichtkunst (Leipziger Dissertation 1905).

II. Die englische Literatur der Gegenwart. S. 273—412.

Von Prof. Dr. Ernst Groth.

Für wertvolle Mitteilungen im Texte ist der Verfasser Herrn William Archer in London zu Dank verpflichtet, für philosophische Auskünfte Herrn Prof. Dr. Paul Barth in Leipzig, für die Durchsicht der Korrekturbogen Mrs. Ramsden in Harrogate. — Die Bibliographie der letzten dreißig Jahre ist noch wenig geklärt. Da viele moderne Romane zuerst in einer Zeitung oder Zeitschrift, dann bei einem englischen Verleger und endlich in der Tauchnitz Edition erscheinen, so gehen in den Katalogen oft drei verschiedene Jahreszahlen durcheinander. Wir haben uns im Text möglichst an das Jahr des Erscheinens im englischen Verlage gehalten, obgleich die literarische Einwirkung natürlich schon von der ersten Publikation in einer Zeitschrift ausgeht und diese Jahreszahl also die wichtigere wäre; nur wo Zweifel vorlagen, haben wir das Jahr des Erscheinens in der Tauchnitz Edition angegeben. Wer die Literatur der Gegenwart verfolgen will, muß die Kataloge der englischen Verleger studieren, hauptsächlich die von Fisher Unwin, W. Heinemann, Methuen, Elkin Matthews und John Lane, Hutchinson, W. Scott Smith und Elder, Harper, Archibald Constable, Kegan Paul u. Co., Macmillan u. Co., Chatto und Windus, Longman u. Co., Swan Sonnenschein u. Co., George Newnes, George Routledge, Hodder und Stoughton, den Complete Catalogue of the Tauchnitz Edition u. a. Literarische Berichte bringen zuweilen in längeren Essays die Zeitschriften Edinburgh Review, Quarterly Review, Fortnightly Review, Contemporary Review, Saturday Review, Athenaeum, Academy, The Nation u. a. Wertvoll sind die Kritiken in den „Englischen Studien" (herausgegeben von Johannes Hoops), im Beiblatt zur „Anglia" (herausgegeben von M. Mann), in (Herrigs) „Archiv für das Studium der neueren Sprachen" (herausgegeben von Alois Brandl und Heinrich Morf; hier namentlich die gehaltvollen Kritiken von R. Fischer), in den „Grenzboten", im „Literarischen Echo" u. a. Auch französische Zeitschriften, wie die Revue des Deux Mondes und die Revue germanique, leisten gute Dienste. — Die Übersetzungen stammen da-

wo die Quellen nicht im Texte oder in der Bibliographie angegeben sind, vom Verfasser. Ist bei englischen Werken der Erscheinungsort nicht vermerkt, so ist er London. — Die Zusammenstellung macht keinen Anspruch auf Vollständigkeit; es sind nur die Werke erwähnt, mit denen der Freund der englischen Literatur die angeregten Fragen weiter verfolgen kann.

1. Die lyrische Dichtung. S. 273—316.

S. 273. Einleitung. Chambers's Cyclopaedia of English Literature. New Edition by David Patrick (London und Edinburg 1903, 3 Bde.; Biographieen mit Proben). George Saintsbury, A History of Nineteenth Century Literature (1780—1900; 3. Aufl. 1901; schließt die meisten noch lebenden Schriftsteller aus). Mrs. Oliphant und F. R. Oliphant, The Victorian Age of English-Literature (1892, 2 Bde.; für die Gegenwart unzulänglich). Eduard Engel, Geschichte der englischen Literatur (6. Aufl., Leipz. 1906). Thomas Seccombe und W. Robertson Nicoll, The Bookman. Illustrated History of English Literature (1906, 2 Bde.). Robert Shindler, On Certain Aspects of Recent English Literature (Leipz. 1902; volkstümliche Vorträge über einzelne Dichter, z. B. Swinburne, Meredith, Hardy, Kipling). Hugh Walker, The Age of Tennyson (1897). Theodore Watts-Dunton, The Renascence of Wonder: a treatise on the romantic movement (1903). F. S. John Corbett, A History of British Poetry (1904). F. H. Pughe, Führende Dichter im Zeitalter der Königin Victoria (Wien 1904). Ernst Sieper, Das Evangelium der Schönheit in der englischen Literatur und Kunst des 19. Jahrhunderts (Dortmund 1904). Arnold Smith, The Main Tendencies of Victorian Poetry (1907). Alfred H. Miles, The Poets and the Poetry of the Century (London o. J., Hutchinson u. Co., 10 Bde.). William Archer, Poets of the Younger Generation (Lond. u. New York 1901). Edmund Clarence Stedman, Victorian Poets (Boston u. New York 1903). A Victorian Anthology 1837—1895 (Boston u. New York o. J.). William Sonnenschein, A Reader's Guide to Contemporary Literature (1901). Über Herrig-Försters British Classical Authors vgl. S. 542. Biographisch-bibliographische Angaben über lebende Schriftsteller gibt der jährlich in London bei A. u. C. Black erscheinende Almanach Who's Who.

S. 274. Imperialismus und Jingotum. Gustav F. Steffen, Aus dem modernen England (Stuttg. 1894). Derselbe, Streifzüge durch Großbritannien (Stuttg. 1896). Derselbe, England als Weltmacht und Kulturstaat (Stuttg. 1899). Karl Peters, England und die Engländer (Berl. 1904). K. Dove, Das britische Weltreich (Jena 1906). Herbert Paul, A History of Modern England (1885—1895; Bd. 5, 1906). Sidney Low, The Political History of England (1837—1901; Bd. 12, 1906). Samuel Jeyes, Mr. Chamberlain: His Public Career (1903). Charles Goldman, The Empire and the Century. A Series of Essays on Imperial Problems and Possibilities. By Fifty Writers (mit dem Gedicht „The Heritage" von Rudyard Kipling; 1907). John Hobson, Psychology of Jingoism (1901). Derselbe, Imperialism (1902). L. T. Hobhouse, Democracy and Reaction (1905).

S. 277. Patriotische Lyrik. Arthur Stanley, Patriotic Song, a Book of English Verse (neue Aufl., 1903). C. L. Thomson, Carmina Britannica. A Selection of Poems and Ballads Illustrative of English History (1901). Songs of England's Glory (1902). Arthur Brandeis, Das englische Heer und seine Dichter (Rudyard Kipling). Festschrift zum 8. allgemeinen deutschen Neuphilologentag (Leipzig 1898).

S. 278. Swinburne. Arthur Lyttelton, Modern Poets of Faith, Doubt and Paganism (1904; unter anderm Arnold, Clough, Swinburne, James Thomson d. J.). Theodore Wratislaw, Algernon Charles Swinburne. A Study (1901; English Writers of To-day). M. Öftering, Algernon Charles Swinburne (Erlangen 1906; Festschrift zum 12. allgemeinen deutschen Neuphilologentag). William Sharp, Algernon Charles Swinburne: Atalanta in Calydon and Lyrical Poems. Selected with an Introduction (Tauchnitz Edition, Leipz. 1901). H. W. F. Wolläger, Studien über Swinburnes poetischen Stil (Heidelberger Dissertation 1899). Albrecht Graf Wickenburg, Atalanta in Calydon. Eine Tragödie von A. Ch. Swinburne (Wien 1878). Sigmar Mehring, Algernon Charles Swinburne (Literarisches Echo, 1. Juni 1906). Ernst Otto Hauser, Aus fremden Gärten (Großenhain 1905). Vgl. auch zu S. 305. — **Buchanan.** Archibald St. Walker, Robert Buchanan, the Poet of Modern Revolt: An Introduction to his Poetry (1901). Henry Murray, Robert Buchanan. A Critical Appreciation, and other Essays (1901). Harriet Jay, Robert Buchanan (1903).

S. 279. Kipling. Richard Le Gallienne, Rudyard Kipling, a criticism (1900). Monkhood, Rudyard Kipling, the Man and his Work (3. Aufl. 1902). C. M. Dalrymple, Kiplings Prosa (Marburger Studien zur englischen Philologie, Heft 9, 1905). André Chevrillon, Études Anglaises (Paris 1901; unter anderm „Rudyard Kipling", einer der besten Essays, die über Kipling geschrieben sind, und L'opinion anglaise et la guerre du Transvaal). Jérôme und Jean Tharaud, Dingley, l'illustre

écrivain (Par. 1906; eine Kritik in Romanform gegen den Imperialismus und Kipling).

S. 281. **Austin.** Ernst Groth, Der englische Poeta Laureatus (Grenzboten 1896, Nr. 15).

S. 283. **Watson.** John Churton Collins, Studies in Poetry and Criticism (1905; unter anderm über William Watson und Gerald Massey).

S. 284. **Die soziale Lyrik.** Emil Oswald, Thomas Hood und die soziale Tendenzdichtung seiner Zeit (Wien 1904; Wiener Beiträge zur englischen Philologie).

S. 285. **Mill.** Charles Douglas, John Stuart Mill, a Study of his Philosophy (1895). Samuel Saenger, John Stuart Mill, sein Leben und Lebenswerk (Stuttg. 1901). Leslie Stephen, The English Utilitarians (1900, Bd. 3). — **Morris.** John William Mackail, Life of William Morris (1899, 2 Bde.). Ernest B. Bax, Socialism, its Growth and Outcome (in conjunction with the late William Morris; 1894; Bax ist ein Führer der englischen Sozialdemokratie und ein Kenner der Kantischen Philosophie). Aymer Vallance, William Morris, his art, his writings, and his public life (1897). H. B. Forman, The Books of William Morris (1896). S. C. Cockerell, A Description of the Kelmscott Press (1898).

S. 287. **Oxforder Bewegung.** Samuel Hall, A Short History of the Oxford Movement (1906). William Barry, The Life of John Newman (1903; Literary Lives Series). Lady Blennerhasset, Kardinal Newman (Berl. 1904). Thureau-Dangin, La Renaissance Catholique en Angleterre au XIXe siècle (Par. 1899—1903, 2 Bde.). Arthur Hutton, Our Position as Catholics in the Church of England (1872). Derselbe, Cardinal Manning (1892; Series of English Leaders of Religion).

S. 288. **Aubrey de Vere.** Wilfrid Ward, Aubrey de Vere. A Memoir, based on his unpublished diaries and correspondence (1904). — **Clough.** Samuel Waddington, Arthur Hugh Clough, a Monograph (1883). Richard Hutton, Literary Essays (3. Aufl. 1888; unter anderem Goethe and his Influence, auf Grund von Lewes' Life and Works of Goethe; The Genius of Wordsworth; Arthur Hugh Clough; The Poetry of Matthew Arnold). — **Darwin.** Ch. Darwin, Gesammelte Werke (deutsch von Carus, Stuttg. 1875—88, 16 Bde.). Francis Darwin, Life and Letters of Charles Darwin (deutsch von Carus, Stuttg. 1887, 3 Bde.). — **Huxley** und **Tyndall.** Leonard Huxley, Life and Letters of Thomas Henry Huxley (neue Ausg. 1903, 3 Bde.). John Skelton, Table Talk of Shirley (1895; mit Charakteristik Tyndalls und Huxleys). John Tyndall, The Scientific Use of Imagination (1870).

S. 289. **Ruskin.** Mrs. Richmond Thackeray-Ritchie, Records of Tennyson, Ruskin and Browning (1892). Frederic Harrison, Life of Ruskin (1902). Jacques Bardoux, Le Mouvement idéaliste et sociale dans la Littérature anglaise au XIXe siècle. John Ruskin (Par. 1899, mit ziemlich vollständiger Bibliographie über Ruskin). James Mather, Life and Teaching of John Ruskin (5. Aufl. 1897). William Collingwood, Art Teaching of Ruskin (1893). John Hobson, John Ruskin, Social Reformer (1898). Robert de la Sizeranne, Ruskin et la religion de la beauté (Paris o. J.). Charles Waldstein, The Work of John Ruskin; its influence upon modern thought and life (1894). Jakob Feist, Wege zur Kunst. Eine Gedankenlese aus den Werken des John Ruskin (Straßburg o. J.). John Ruskin, Ausgewählte Werke in vollständiger Übersetzung (Leipz. 1902 ff.). Charlotte Broicher, John Ruskin und sein Werk (Bd. 1 Leipz. 1902, Bd. 2 u. 3 Jena 1907). Sam. Saenger, John Ruskin, sein Leben und Lebenswerk (Straßburg 1901). Vorlesungen über Kunst von John Ruskin (Leipzig o. J., Reclams Universalbibliothek). John Lubbock (Lord Avebury), Essays and Addresses (1904; mit einem interessanten Essay über Ruskin). Robert Blatchford, A Book about Books (1902).

S. 292. **Allen.** Edward Clodd, Grant Allen (1900). — **Pater.** Ferris Greenslet, Walter Pater (1905; Contemporary Men of Letters). — **Symonds.** Horatio Brown, John Addington Symonds (2. Aufl. 1903).

S. 293. **Fitzgerald.** Thomas Wright, The Life of Edward Fitzgerald (1903). — **Präraffaelismus (Rossetti, Swinburne** ꝛc.). Joseph Knight, Life of Dante Gabriel Rossetti (1887; Great Writers Series). William Rossetti, Dante Gabriel Rossetti as Designer and Writer (1889). Derselbe, Memoir of D. G. Rossetti (1895). Derselbe, Ruskin-Rossetti, Pre-Raphaelitism Papers (1854—1862; 1899). Eine kurze, aber vortreffliche Charakteristik Rossettis als Maler gibt Max Schmid im zweiten Band der „Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts" (Leipzig 1906): „Wie soll man von der Kunst des Dante Gabriel Rossetti mit Worten einen Begriff geben? Denkt man fern von England an sie, so will sie einem als wunderbarliche Ausgeburt eines von Dante-Phantasieen gequälten Gemütes erscheinen. Steht man aber in den Galerieen von London, Manchester oder Liverpool plötzlich vor diesen blassen, leidvollen, nervösen Frauen mit den leidenschaftlichen, rotglühenden Lippen, die sich öffnen, als müßten sie sich festsaugen am Herzen eines geliebten Mannes, dann spürt man ihren berückenden

Zauber, dann gerät man unweigerlich wieder unter die suggestive Macht dieses schauerlich ergreifenden Malers." William Sharp, Dante Gabriel Rossetti (1883). Arthur Benson, Life of Dante Gabriel Rossetti (Lond. o. J.; English Men of Letters). Wolfram Waldschmidt, Dante Gabriel Rossetti, der Maler und Dichter (Jena 1906). Mackenzie Bell, Christina Rossetti, a Biographical and Critical Study (1898). William Rossetti, Poems of Christina Rossetti, chosen and edited (1904; Golden Treasury Series). W. Holman Hunt, Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood (1905, 2 Bde.). Lady Burne-Jones, Memorials of Edward Burne-Jones (1906). Aronstein, Dante Gabriel Rossetti und der Präraphaelismus (Verhandlungen des 10. allgemeinen deutschen Neuphilologentages, Hannover 1903). Zeitgenössische englische Dichter, übertragen von Stefan George (Bd. 1: Rossetti, Swinburne, Dowson; Berl. 1905). Algernon Swinburne, Gedichte, übersetzt von Otto Hauser (Großenhain 1905).

S. 296. Morris. Heinrich Bartels, William Morris, the story of Sigurd, the Volsung, and the Fall of the Nibelungs (Münster 1906).

S. 298. Patmore. Basil Champneys, Memoirs and Correspondence of Coventry Patmore (1900, 2 Bde.). Edmund Gosse, Coventry Patmore (1905; Literary Lives Series).

S. 300. Orientalische Einflüsse. Johannes Hoops, Orientalische Stoffe in der englischen Literatur („Deutsche Rundschau", August 1906).

S. 301. Philosophen. John Watson, Comte, Mill, and Spencer, an outline of Philosophy (Glasgow 1895). Otto Gaup, Herbert Spencer (Stuttg. 1897). A. R. Orage, Friedrich Nietzsche, the Dionysian Spirit of the Age (1906; eine Verherrlichung des Philosophen. Der Anfang lautet: „Friedrich Nietzsche ist das größte europäische Ereignis seit Goethe" — is the greatest European event since Goethe).

S. 302. Matthew Arnold. John Churton Collins, Ephemera Critica, or Plain Truths about Current Literature (1901; unter anderm The Present Functions of Criticism; English Literature at the Universities; Our Literary Guides; Ancient Greek and Modern Life; R. L. Stevenson's Letters, gegen die Überschätzung des Dichters; Stephen Phillips' Poems). Eugene Oswald, Goethe in England and America (1899). Anna Swanwick, Goethe's Faust, Translated. With an Introduction and Bibliography by Karl Breul (1906). George Saintsbury, Matthew Arnold (1899). Herbert Paul, Matthew Arnold (1902; English Men of Letters). George Russell, Matthew Arnold (1904). W. H. Dawson, Matthew Arnold and his Relation to the Thought of our Time (1904; „There is to-day a call of M. Arnold, it is growing, it must grow"). Canon Sheeham, Early Essays and Lectures (Lond. o. J.; unter anderm über Matthew Arnold, Aubrey de Vere, irische Ideale und katholische Literatur). Thomas Herbert Warren, Essays of Poets and Poetry, Ancient and Modern (1907; unter anderm über Matthew Arnold). T. G. Tucker, The Foreign Debt of English Literature (1907).

S. 305. Swinburne. W. Franke, Algernon Charles Swinburne als Dramatiker (Bitterfelder Programm 1900). Characteristics of Mr. Swinburne's Poetry in der Edinburgh Review (Oktober 1906). Vgl. auch zu S. 278.

S. 309. William Barry, Heralds of Revolt (unter anderm über „John Ingleſant", Heinrich Heine, Symonds, Pater).

S. 312. Calverley. Walter Sendall, Literary Remains of Ch. St. Calverley, with a Memoir (1885, neue Ausgabe 1896).

S. 313. Barnes. Lucy Baxter, Life of William Barnes (1887).

S. 314. Milnes. Wemyß Reid, The Life, Letters, and Friendship of Richard Monkton Milnes, the First Lord Houghton (1891, 2 Bde.). — **Stevenson.** H. Bellyse Baildon, Robert Louis Stevenson. A Life Study in Criticism (1901). Walter Raleigh, Robert Louis Stevenson: an Essay (1895). Sidney Colvin, R. L. Stevenson's Letters to his Family and Friends (1899; mit vortrefflicher Einleitung). John Kelman, The Faith of R. L. Stevenson (1907). Luise Eckenstein, Comparative Studies in Nursery Rhymes (1907).

S. 315. Watts-Dunton. James Douglas, Theodore Watts-Dunton, Poet, Novelist, Critic (1904).

2. Die novellistische Literatur. S. 316—374.

S. 316. W. L. Cross, The Development of the English Novel (1899). Walter Raleigh, The English Novel (1894; bis Walter Scott). Jonathan Nield, A Guide to the Best Historical Novels and Tales (3. Aufl. 1904). F. H. Stoddard, The Evolution of the English Novel (1900). Henry A. Beers, History of English Romanticism in the Nineteenth Century (1902). E. A. Baker, A Descriptive Guide to the Best Fiction (1903). David Murray, My Contemporaries in Fiction (1897). Henry James, Partial Portraits (1888; unter anderm „Stevenson" und „The Art of Fiction"). E. Bowinkel, Der englische Roman der Gegenwart (Leipzig o. J.).

S. 319. Einteilung der Novellistik. Alois Brandl, Die Entstehung des englischen Romans (Herrigs Archiv, neue Serie, Bd. 5, 1900).

S. 320. **Borrow.** William Knapp, Life, Writings and Correspondence of George Borrow (1899, 2 Bde.). Knapp besorgte auch eine Ausgabe des Lavengro und des Romany Rye (1900).

S. 321. **Stevenson.** Vgl. zu S. 314 und zu S. 316.

S. 322. **Hazlitt.** Augustine Birrell (Verfasser der vielgelesenen Obiter Dicta, 1884 und 1887), William Hazlitt (1902).

S. 336. **Kipling.** Vgl. zu S. 279.

S. 344. **Lieblingslektüre der jungen Engländerinnen.** Nach einer Zusammenstellung des „Nineteenth Century" (Dezember 1906) werden in den Kolonieen besonders folgende Schriftsteller bevorzugt: Edna Lyall, Louise Alcott, Mrs. Henry Wood, Rosa Carey, L. T. Meade, Charlotte Yonge, Marie Corelli, Stanley Weyman, Farrar, Lytton, Henty. In England werden am meisten gelesen: Lyall, Merriman, Stevenson, Weyman, Hope, Cranford, Gaskell, Lytton, Corelli, Allen Raine.

S. 347. **Meredith.** Richard Le Gallienne, George Meredith, some Characteristics (5. Aufl. 1900). Hannah Lynch, George Meredith, a Study (1891). Walter Jerrold, George Meredith (1902). Vgl. auch Basil Worsfold, The Principles of Criticism (1897) und William Brownell, Victorian Prose Masters (1902). Übersetzungen bei J. C. C. Bruns in Minden und bei S. Fischer in Berlin. — **Peacock.** Young, The Life and Novels of Thomas Peacock (Freiburger Dissertation 1905).

S. 356. **Sozialer Roman.** Louis Cazamian, Le Roman Social en Angleterre (1830—1850; 2. Aufl., Par. 1904).

S. 361. **Hardy.** Annie Macdonald, Thomas Hardy (1894).

S. 363. **Caine.** Kenyon, Hall Caine, the Man and the Novelist (1901).

S. 365. **Black.** Wemyß Reid, Life of William Black (1902).

S. 366. **Irische Heimatkunst.** William O'Connor Morris, Ireland 1798—1898 (Dublin 1898). Bellesheim, Geschichte der katholischen Kirche in Irland (Mainz 1890—91, 3 Bde.). John Rhys, Celtic Britain (3. Aufl. 1904). Derselbe, Celtic Folklore (1901). Theodore Roosevelt, The Ancient Irish Sagas (The Century Magazine, Januar 1907). Horace Plunkett, Ireland in the New Century (1905). Earl of Dunraven, The Outlook in Ireland (1907).

S. 367. **Drummond.** George Adam Smith, The Life of Henry Drummond (6. Aufl. 1902). Makower, Die Verfassung der Kirche von England (Berl. 1894).

S. 368. **Mrs. Humphry Ward.** Ernst Groth, Studien zur englischen Literatur der Gegenwart (Grenzboten 1890, Heft 3 und 4).

S. 371. **Shorthouse.** Life, Letters, and Literary Remains of J. Henry Shorthouse. Edited by his Wife (1905, 2 Bde.).

S. 373. **Hearn.** Elizabeth Bisland, The Life and Letters of Lafcadio Hearn (Boston u. New York 1906).

3. Die Bühnenliteratur der Gegenwart. S. 375—412.

S. 375. Augustin Filon, Le Théâtre Anglais (Par. 1896). Barton Baker, History of the London Stage (1904). Mario Borsa, Il Teatro Inglese Contemporaneo (Mailand 1906). Henry Arthur Jones, The Renascence of the English Drama (1895). Clement Scott, Thirty Years at the Play (London o. J.). Derselbe, The Drama of Yesterday and Today (London o. J.). William Archer, The Theatrical World (Lond. 1893—97; Jahrbuch). Derselbe, Study and Stage, a Yearbook of Criticism (1899). Arthur Bingham Walkley, Dramatic Criticism (1903). Austin Brereton, Dramatic Notes, an Illustrated Critical Record of the London Stage from 1880—1886 (London 1886). The Green Room Book; or, Who's Who on the Stage (Lond. alljährlich). — Sammlungen von Theaterstücken: Acting Edition (2000 Theaterstücke; London, French). The British Theatre (Berl. 1837). The Modern English Comic Theatre (Leipz. 1865 ff.). English Theatre (Berl. o. J.).

S. 376. William Hudson, The Church and the Stage (1886). A. G. Barnes Lawrence, The Modern Stage and Christian Duty (1901).

S. 377. **Knowles.** Haßberg, James Sheridan Knowles' Leben und dramatische Werke (Lingen 1883). — **Jerrold.** William Blanchard Jerrold, The Life and Remains of Douglas Jerrold (2. Aufl. 1869).

S. 379. **Macready.** Macready's Reminiscenses, ed. by Pollock (1875, 2 Bde.). William Archer, Life of Macready (1890). — **Robertson.** T. Edgar Pemberton, T. W. Robertson (1893).

S. 381. **Irving.** F. A. Marshall und Henry Irving, Bühnenausgabe Shakespeares (14 Bde. Lond. o. J.; darin von Bram Stoker eine Würdigung Irvings und von Jerome Harrison eine Beschreibung des Shakespeare country). William Archer, Henry Irving, Actor and Manager (1885). Austin Brereton, Henry Irving, a Biographical Sketch (1883). Derselbe, The Lyceum and Henry Irving (1903). Bram Stoker, Life of Irving (1906). Sidney Lee, Shakespeare and the Modern Stage (1907). Percy Fitzgerald, Henry Irving, twenty years at the Lyceum (1893).

S. 384. **Ibsen.** William Archer, The Collected Works of Henrik Ibsen. With Introductions (1907 im Erscheinen, auf elf Bände berechnet). Haldane Macfall, Ibsen, the Man, his Art and his Significance (1907).

S. 392. **Musik.** R. A. Streatfield, Modern Music and Musicians (1906).

S. 393. **Shaw.** Bernard Shaw, Drei Dramen (Helden, Candida, Der Teufelskerl), übersetzt von Siegfried Trebitsch (Berlin 1903). Bernard Shaw, Cäsar und Cleopatra. Eine historische Komödie. Deutsch von Siegfried Trebitsch (Berlin 1904).

S. 399. **Wilde.** Felix Paul Greve, Oskar Wilde (Berl. 1903; Moderne Essays). Karl Hagemann, Wilde-Brevier (Minden i. W. 1904; mit einer ziemlich vollständigen Bibliographie über Wilde). Leo Pavia und Hermann Freiherr von Taschenberg, Lady Windermeres Fächer (Leipz. 1903); Eine Frau ohne Bedeutung (Leipz. 1903); Ein idealer Gatte (Leipz. 1903). Salome. A Tragedy in one Act. Translated from the French of Oscar Wilde. With sixteen drawings by Aubrey Beardsley and a new introduction by Robert Ross (1906). Hedwig Lachmann, Salome, Tragödie in einem Akt (Leipz. 1903). Dieselbe, Oskar Wilde (in den Monographieen „Die Dichtung", herausgegeben von Paul Remer, Berl. u. Leipz. 1905). Max Meyerfeld, Wilde, Wilde, Wilde (Literarisches Echo 1905, Nr. 14).

S. 406. **Phillips.** Stephen Phillips, Herodes. Autorisierte deutsche Ausgabe (Mettmann 1902). Walter Grack, Herodes und Marianne in der englischen und deutschen Literatur (Massinger, Fenton, Hebbel, Phillips; Königsberger Dissertation 1901). Alfred Gilde, Die dramatische Dichtung der Rückkehr des Odysseus bei Nicholas Rowe, Robert Bridges und Stephen Phillips (Königsberger Dissertation 1903). H. G. Fiedler, Über Phillips' Drama „Nero" (Literarisches Echo 1906, Nr. 10). Über Phillips Technik vgl. M. Meyerfeld im Literarischen Echo 1905, Nr. 3.

S. 411. **Theaterbetrieb.** Cyril Maude, The Haymarket Theatre (1903). R. Fischer, Londoner Theaterleben (1900) und Zur letzten Londoner Theatersaison 1905 (Herrigs Archiv für das Studium der neueren Sprachen, neue Serie, Bd. 4 und 15).

III. Die nordamerikanische Literatur.

S. 413—541. Von Prof. Dr. Ewald Flügel.

Literaturgeschichten. Für die ältere Zeit sind unübertrefflich die 4 Bände von Moses Coit Tyler: A History of American Literature 1607—1765 (New York 1897, 2 Bde.) und The Literary History of the American Revolution 1763—1783 (New York 1897, 2 Bde.). Für das gesamte Gebiet sind gute Nachschlagewerke: American Literature 1607—1885 by Charles F. Richardson (New York 1888—91; einseitig, aber vollständig); A Literary History of America by Barrett Wendell (New York 1901; geistvoll, aber nicht immer zuverlässig im Urteil); A History of American Literature by W. P. Trent (New York 1903; kurz und trocken); American Literature by A. G. Newcomer (Chicago 1901; selbständig und ruhig im Urteil). Die amerikanischen Dichter behandelt kritisch, aber nicht immer scharf genug E. C. Stedman, Poets of America (Boston 1885); geistvoll und scharf ist J. L. Onderdonk, History of American Verse (Chicago 1901). Die Sammlungen American Men of Letters, Beacon Biographies, National Studies in American Letters, auch die englische Great Writers Series enthalten wertvolle Monographieen, deren wichtigste im folgenden zitiert sind. — Unter den **Anthologieen** ist eine der ältesten (mit biographischen Einleitungen und Porträts) die Cyclopaedia of American Literature by E. A. and G. L. Duyckinck (New York 1855, 2 Bde.; 2. Aufl. 1875). An Reichhaltigkeit übertrifft alle anderen derartigen Werke (ohne doch immer das Wichtigste und Beste zu geben): A Library of American Literature from the Earliest Settlement to the Present Time compiled and edited by Edmund C. Stedman and Ellen M. Hutchinson (New York 1888—90, 11 Bde.). Die vorzüglichste Auslese amerikanischer Gedichte bietet E. C. Stedman, An American Anthology (Boston 1901).

Von deutschen Werken seien angeführt: K. Knortz, Geschichte der nordamerikanischen Literatur (Berl. 1891, 2 Bde.; ungleichmäßig). E. P. Evans, Beiträge zur amerikanischen Literatur- und Kulturgeschichte (Stuttg. 1898). Trefflich sind Karl Federns Essays zur amerikanischen Literatur (Halle o. J., Hendels Bibliothek der Gesamtliteratur). Einzelne Schriftsteller und Strömungen werden meisterhaft behandelt in Anton E. Schönbachs Gesammelten Aufsätzen (Graz 1900; Cooper, Longfellow, Hawthorne, der amerikanische Roman der Gegenwart; das Beste in deutscher Sprache über amerikanische Literatur).

1. Die Kolonialzeit. S. 413—428.

S. 413. Vgl. M. C. Tyler a. a. O., der vollständige Bibliographieen gibt.

S. 419. **Pastorius.** Vgl. die Einleitung zu dem Neudruck der Beschreibung von Pennsylvanien (1700) von Friedrich Kapp (Krefeld 1884), ferner die Aufsätze von M. D. Learned in den Americana Germanica (Philadelphia 1897 ff.).

S. 421. **Edwards.** Eine Biographie gab A.

B. G. Allen in der Sammlung American Religious Leaders (Boston 1889).

S. 422. **Franklin.** J. Parton, Life and Times of B. Franklin (New York 1864, 2 Bde.). J. B. McMaster, B. Franklin as a Man of Letters (Boston 1887; American Men of Letters). J. T. Morse, B. Franklin (Boston 1889). Ford, Franklin Bibliography (New York 1897). Franklins Werke erschienen u. a. London 1793 und 1803; herausgegeben von J. Sparks (Lond. 1836—40, 10 Bde.; mit Anmerkungen und Biographie); herausgegeben von John Bigelow (New York 1887, 10 Bde.); herausgegeben von A. H. Smyth (New York 1905; noch nicht abgeschlossene Monumentalausgabe). Kleine Schriften, aus dem Englischen von G. Schatz (Weim. 1794). Franklins Autobiographie wurde gesondert herausgegeben von J. Sparks (Lond. 1850); von Bigelow (New York 1868; zu einem „Life" erweitert durch geschickte Auszüge aus Briefen u. s. w. von demselben Verfasser, New York 1879, 3 Bde.). „Franklins Jugendjahre", aus dem Englischen übersetzt von G. A. Bürger (Berl. 1792). Ein Fatsimile des Poor Richard's Almanack for 1733 erschien 1894 in New York, aber in zu kleinem Format. Über die Gedichte in Poor Richard's Almanack vgl. W. P. Mustard in The Nation, 22. März 1906.

S. 427. **Woolman.** Vgl. J. G. Whittiers Neuausgabe des „Journal" mit Einleitung (Boston 1871), auch Ch. Lamb, Essays of Elia: A Quaker Meeting (Lond. 1823).

2. Die Revolutionszeit. S. 428—434.

S. 428. Die Bibliographie der Revolutionsperiode ist erschöpfend in den beiden letzten Bänden des Tylerschen Werkes (vgl. S. 557) gegeben.

S. 428. **Jefferson.** W. Ford, The Works of Th. Jefferson (New York 1893 ff.).

S. 432. **Politische und Kriegslieder.** F. Moore, Songs and Ballads of the American Revolution (New York 1856). E. C. Eggleston, American War Ballads and Lyrics (New York 1889).

S. 434. **Weisers Tagebücher** sind neu veröffentlicht in der monumentalen Sammlung von R. G. Thwaites, Early Western Travels (Cleveland 1904, Bd. 1).

3. Die Literatur der ersten Periode der Republik. S. 434—439.

S. 436. **Drama.** William Dunlap, A History of the American Theatre (New York 1832).

4. Die Blüteperiode der amerikanischen Literatur. S. 439—525.

S. 439. **Irving.** Die ausführlichste Biographie Irvings ist die seines Neffen Pierre M. Irving, Life and Letters of W. Irving (New York 1862, 3 Bde.; in Bohn's Library 2 Bde.). Kürzer ist die kritische Biographie von Ch. D. Warner in der Sammlung American Men of Letters (Boston 1881). Gut ist auch die Lebensbeschreibung von A. Laun (Berl. 1870, 2 Bde.). Übersetzungen ins Deutsche in Meyers Volksbüchern, Reclams Universalbibliothek und Hendels Bibliothek der Gesamtliteratur.

S. 445. **Cooper.** Eine kritische Biographie schrieb T. R. Lounsbury (Boston 1882; American Men of Letters); auch die Einleitungen zur Household Edition (Boston o. J., 32 Bde.) von seiner Tochter Susan F. Cooper enthalten wichtiges Material. Vgl. S. F. Cooper, A Glance Backward (Atlantic Monthly 1887) und A. E. Schönbach, Gesammelte Aufsätze (Graz 1900). Die Reiseschilderungen außer in den alten Originalausgaben auch in Baudrys European Library (Par. 1836 ff.).

S. 450 und 451. **Coopers Zeitgenossen.** Die ältere Literatur über den amerikanischen Roman ist fleißig, aber nicht vollständig gesammelt von R. W. Griswold, A Descriptiv (sic!) List of Novels and Tales dealing with the History of North America (Cambridge, Mass. 1895). Vgl. auch über die spätere Periode von demselben Verfasser A Descriptiv List of Novels and Tales dealing with American Country Life (Cambridge, Mass. 1890). — Eine Biographie von Simms lieferte W. P. Trent (Boston 1892; American Men of Letters).

S. 453. **Bryant.** Die grundlegende Biographie Bryants ist A Biography of W. C. Bryant by Parke Godwin (Bryants Schwiegersohn; New York 1883, 2 Bde.). Kritischer ist John Bigelow, W. C. Bryant (Boston 1890; American Men of Letters). J. G. Wilson, Bryant and his friends (New York 1886). Life and Works, herausgegeben von P. Godwin (New York 1883—85, 6 Bde.). Bryants Gedichte wurden früh ins Deutsche übersetzt: von A. Reidhard (Stuttg. 1855), von A. Laun (Bremen 1863); ausgezeichnet übersetzt sind einzelne Gedichte Bryants in Adolf Strodtmanns Amerikanischer Anthologie (Leipzig o. J.; Meyers Klassiker-Ausgaben).

S. 456 und 457. **Unbedeutendere Dichter.** Vgl. besonders die Anthologieen von R. W. Griswold, Poets and Poetry of America (New York 1842 u. öfters) und von Caroline May, The American Female Poets (New York 1848). Über Chivers vgl. den interessanten Aufsatz von A. G. Newcomer, The Poe-Chivers Tradition in der Sewanee Review (Januar 1904).

S. 458. **Prosa der Abolitionsperiode.** Eine Fundgrube biographischen Materials für diese ganze Periode ist die monumentale Biographie Garrisons:

W. L. Garrison, The Story of his Life told by his Children (W. Ph. Garrison und F. J. Garrison; Boston 1885—89, 4 Bde.).

S. 461. **Beecher-Stowe.** Ihre „Writings" in der Riverside Edition (Boston 1896, 16 Bde.). Life of H. Beecher-Stowe by her son Ch. E. Stowe (Cambridge, Mass. 1889). Life and Letters of H. Beecher-Stowe by Annie Fields (Mrs. James T. Fields; Boston 1897).

S. 464. **Die Redner.** F. Moore, American Eloquence (New York 1857, 2 Bde.). D. J. Brewer, The World's Best Orations (St. Louis 1899, 10 Bde.).

S. 465. **Lincoln.** J. G. Nicolay und John Hay, Abraham Lincoln, a History (New York 1890, 10 Bde.). J. T. Morse, Abraham Lincoln (Boston 1893, 2 Bde.). Karl Schurz, Abraham Lincoln. An Essay (Boston 1891; in klassischer Sprache). Lincolns Table Talk wurde herausgegeben von W. O. Stoddard (New York 1894). Eine treffliche billige Auswahl von Lincolns Letters and Addresses erschien in der Unit Library (New York 1903).

S. 466. **Die Historiker.** George Ticknor, Life of W. H. Prescott (New York 1864). Correspondence of J. L. Motley ed. by G. W. Curtis (Lond. 1884, 2 Bde.). J. L. Motley, a Memoir by O. W. Holmes (Boston 1878). George Ticknor's Life, Letters and Journals (Boston 1876, 2 Bde.).

S. 467. **Poe. Ausgaben:** Works ed. E. C. Stedman and G. E. Woodberry (Cambridge, Mass. 1895, 10 Bde.); ed. J. A. Harrison (New York 1903, 17 Bde.; Virginia Edition; die vollständigste und handlichste kritische Ausgabe). **Biographieen:** S. H. Whitman, E. A. Poe and his critics (New York 1860). S. S. Rice, E. A. Poe (Baltimore 1877). J. H. Ingram, E. A. Poe (Lond. 1880, 2 Bde.). E. C. Stedman, E. A. Poe (New York 1881). Die besten kritischen Biographieen Poes sind die von G. E. Woodberry (Boston 1885; American Men of Letters) und J. A. Harrison in der erwähnten Ausgabe. Wichtig ist auch J. A. Harrison, New Glimpses of Poe (New York 1901). Überschwenglich ist Ch. Baudelaires Biographie Poes (ins Deutsche übersetzt von Max Bruns, Minden o. J.). Ausgezeichnet ist Spielhagens Aufsatz über Poe und Longfellow (Aus meiner Studienmappe, 2. Aufl., Berl. 1891). **Übersetzungen ins Deutsche:** Erstaunliche Geschichten (Stuttg. 1859); Unbegreifliche Ereignisse (Stuttg. 1861); Unheimliche Geschichten, deutsch von A. v. Winterfeld (Jena 1879 und 1880, 4 Bde.); Novellen in Meyers Volksbüchern und Reclams Universalbibliothek; Erzählungen in Hendels Bibliothek der Gesamtliteratur.

S. 474. **Hawthorne. Ausgaben:** Little Classic Edition (Boston 1851—83, 25 Bde.); Riverside Edition (Boston 1883, 13 Bde.); Wayside Edition (Boston, 25 Bde.); Popular Edition (Boston, 8 Bde.). — Die beste **Biographie** ist die von der Hand seines Sohnes Julian Hawthorne: Nathaniel Hawthorne and his wife. A Biography (Bost. 1884, 2 Bde.) Vgl. ferner G. P. Lathrop, A Study of Hawthorne (Boston 1876). Henry James, Nath. Hawthorne (Lond. 1880; English Men of Letters). M. D. Conway, Life of Nath. Hawthorne (Lond. 1887; Great Writers). H. Bridge, Personal Recollections of Nath. Hawthorne (Lond. 1893). Rose Hawthorne Lathrop, Memories of Hawthorne (Boston 1897). Hawthorne's First Diary ed. by S. T. Pickard (Cambridge, Mass. 1897). G. E. Woodberry, Nath. Hawthorne (Boston 1902; American Men of Letters; die beste der kürzeren Biographien). Julian Hawthorne, Nath. Hawthorne and his Circle (New York 1903). The Hawthorne Centenary Celebration at the Wayside (herausgegeben von T. W. Higginson, Boston 1905). L. Dhaleine, Nath. Hawthorne, sa vie et ses œuvres (Par. 1905). A. E. Schönbach, Gesammelte Aufsätze (Graz 1900; das Beste, was in deutscher Sprache über Hawthorne geschrieben worden ist). Eine deutsche **Übersetzung** vom „Wunderbuch" lieferte A. Strodtmann (Berl. 1862).

S. 482. **Unitarismus und Transzendentalismus.** O. B. Frothingham, Transcendentalism in New England (Lond. 1876). Memoir of W. E. Channing by W. H. Channing (Boston 1848, 3 Bde.). Lindsay Swift, Brook Farm (New York 1900). J. H. Allen, Historical Sketch of the Unitarian Movement (New York 1894). Derselbe, History of the Unitarians in the United States (New York 1894). — **Parker:** Works ed. by Frances Power Cobbe (Lond. 1863—65 und Boston 1870, 12 Bde.). Life and Correspondence of Theod. Parker, ed. by John Weiss (Lond. 1864). Eine kürzere Biographie schrieb O. B. Frothingham (Lond. 1874). — **Ripley:** Biographie von O. B. Frothingham (Boston 1882; American Men of Letters). — **Clarke:** J. Freeman Clarke's Autobiography, Diary and Correspondence ed. by W. E. Hale (Boston 1891).

S. 483. **Emerson. Ausgaben:** Complete Works in der Riverside Edition (Boston 1876—1883, 12 Bde.); Little Classic Edition (Boston 1876, 12 Bde.); die beste Ausgabe ist die Centenary Edition, mit Einleitungen und Anmerkungen von Edward W. Emerson (Boston 1903—1905, 12 Bde.). Two Unpublished Essays (Socrates und Present State of Ethical Philosophy) ed. by E. E. Hale

(Boston 1896). Correspondence of Thomas Carlyle and R. W. Emerson 1834—72 (Boston 1883—84, 2 Bde.). Correspondence between John Sterling and Emerson (Boston 1897). Letters from R. W. Emerson to a friend (1838—53) ed. by Ch. Eliot Norton (Boston 1899). Correspondence between Emerson and [Herman] Grimm ed. by F. W. Holls (Boston 1904). Biographieen: G. W. Cooke, R. W. Emerson (Boston 1881). A. W. Ireland, R. W. Emerson (Boston 1882). M. D. Conway, Emerson at home and abroad (Bost. 1882). O. W. Holmes, R. W. Emerson (Boston 1884; American Men of Letters; geniale Würdigung von Freundeshand). Richard Garnett, Life of R. W. Emerson (Lond. 1887; Great Writers). J. E. Cabot, A Memoir of R. W. Emerson (Boston 1887, 2 Bde.; die wichtigste Quelle). Edward W. Emerson, Emerson in Concord (Bost. 1888). F. B. Sanborn, R. W. Emerson (Boston 1901). Für deutsche Leser sei noch hingewiesen auf Herm. Grimm, Neue Essays (Berl. 1865), Anton E. Schönbach, Über Lesen und Bildung (6. Aufl., Graz 1900) und Karl Federn, Essays zur amerikanischen Literatur (Halle o. J., Hendels Bibliothek der Gesamtliteratur). Vgl. auch die kurzen Aufsätze von Fritz Lienhard in den „Wegen nach Weimar" (1. Jahrgang, 1906, Heft 4—6). — Übersetzungen: Englische Charakterzüge, deutsch von F. Spielhagen (Hannover 1857). Essays und Repräsentanten der Menschheit, deutsch von K. Federn und Th. Weigand (Halle o. J., Hendels Bibliothek der Gesamtliteratur, 3 Bde.). Aus Welt und Einsamkeit, deutsch von Sophie v. Harbon (Halle a. S. o. J.; Hendels Bibliothek der Gesamtliteratur). Lebensführung, deutsch von K. Federn (Minden 1901). Neue Essays, deutsch von Isolde Kurz (Stuttg. 1876).

S. 490. Thoreau. Seine Werke erschienen in der Riverside Edition (Boston 1893, 11 Bde.). Familiar Letters of H. D. Thoreau edited by F. B. Sanborn (Boston 1894). — Biographieen: W. E. Channing, Thoreau the Poet Naturalist (Boston 1873, 2. Aufl. 1902). F. B. Sanborn, H. D. Thoreau (Boston 1882; American Men of Letters). K. Knortz, H. Thoreau, ein amerikanischer Diogenes (Berlin 1899; Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge). Walden, übersetzt von W. Nobbe (Jena 1905). Vgl. auch Fritz Lienhards „Wege nach Weimar" (1. Jahrgang, 1906, Heft 5).

S. 492. Margaret Fuller. Works (Boston 1855—59, 4 Bde.; neue Titelausgabe 1893). — Biographieen: Memoirs of Marg. Fuller Ossoli by R. W. Emerson, W. H. Channing and J. F. Clarke (Boston 1859; neue Titelausgabe 1874, 2 Bde.). Julia Ward Howe, Marg. Fuller Ossoli (Boston 1883). E. Castell, S. Marg. Fuller, ein amerikanisches Frauenbild (Berl. 1866). Der neueste wichtige Beitrag zu ihrer Biographie sind die Love Letters of Marg. Fuller (New York 1903).

S. 494. Longfellow. Works in der Riverside Edition (Boston 1886, 11 Bde.); Standard Library Edition (Boston 1886, 14 Bde.). Die beste Ausgabe der Gedichte sind die Complete Poetical Works (Boston 1893; Cambridge Edition). Early Poems collected by R. H. Shepherd (Lond. 1878). Die größte und wichtigste Biographie ist das Life of H. W. Longfellow with Extracts from his Journals and Correspondence edited by Samuel Longfellow (Boston 1886, 2 Bde.). Vgl. dazu desselben Verfassers Final Memorials of H. W. Longfellow (Boston 1887). Andere Biographieen schrieben K. Knortz (Hamb. 1879), W. S. Kennedy (Cambridge 1882), F. H. Underwood (Boston 1882), Eric S. Robertson (Lond. 1887; Great Writers); A. Baumgartner (Freiburg 1887), G. R. Carpenter (Boston 1901), T. W. Higginson (Boston 1902). Übersetzungen: Sämtliche poetische Werke, deutsch von H. Simon (Leipz. 1883, 2 Bde.). Der Spanische Student, deutsch von K. Böttger (Dessau 1854). Hyperion, deutsch von A. Böttger (Leipz. 1856). Gedichte, deutsch von A. Reinhardt (Darmstadt 1856). Balladen, deutsch von A. R. Nielo (Münster 1857). Hiawatha, deutsch von Ferd. Freiligrath (Stuttg. 1857), von K. Knortz (Jena 1872), von F. Reuleaux (Stuttg. 1894). Evangeline, deutsch von K. Knortz (Leipz. 1872), von F. Siller (Milwaukee 1879), von Arnold Oskar Meyer (Leipz. o. J.; Meyers Volksbücher) u. s. w.

S. 501. Whittier. Writings in der Riverside Edition (Boston 1888—89, 7 Bde.). Die beste Ausgabe der Gedichte in der Cambridge Edition (Boston 1894). Die grundlegende Biographie schrieb S. T. Pickard, Life and Letters of J. G. Whittier (Boston 1894, 2 Bde.). Vortrefflich und kritischer ist G. R. Carpenter, J. G. Whittier (Boston 1903; American Men of Letters). Vgl. auch Whittier as a Politician. Letters to Prof. E. Wright jr., herausgegeben von S. T. Pickard (Boston 1900). M. B. Chaflin, Personal Recollections of J. G. Whittier (New York 1893).

S. 504. Holmes. Writings in der Riverside Edition (Boston 1891, 13 Bde.). Die beste Ausgabe der Gedichte in der Cambridge Edition (Boston 1895). Vgl. John T. Morse, Life and Letters of Oliver Wendell Holmes (Boston 1896, 2 Bde.). Suppressed Chapters of the Autocrat (Warwick 1903; Avon Booklets 1, 2). Übersetzung: Der Professor am Frühstückstisch, deutsch von O. Bückmann (Leipz. o. J.; Meyers Volksbücher).

S. 513. **Lowell.** Writings in der Riverside Edition (Boston 1890, 11 Bde.). Die beste Ausgabe der Gedichte in der Cambridge Edition (Boston 1896). Die in die Werke nicht wieder mit aufgenommenen Conversations on some of the Old Poets wurden neu herausgegeben von R. S. Thompson (Philadelphia 1893); vgl. auch Early Prose Writings with a preface by E. E. Hale (New York 1902). Letters herausgegeben von Ch. E. Norton (New York 1894, 2 Bde.). Biographieen: F. H. Underwood, J. R. Lowell, the Poet and the Man (Boston 1893). E. E. Hale, J. R. Lowell and his friends (Boston 1898). H. E. Scudder, J. R. Lowell (Boston 1901, 2 Bde.) F. Greenslet, J. R. Lowell (Cambridge, Mass. 1905).

S. 517. **Whitman.** The Complete Writings of W. Whitman issued under the editorial supervision of R. M. Bucke, Th. B. Harned and H. L. Traubel (New York 1902, 10 Bde.). Darin sind nicht enthalten: An American Primer, herausgegeben von H. L. Traubel (New York 1904) und das Diary in Canada, herausgegeben von W. S. Kennedy (Boston 1904). Die beste Einzelausgabe der Leaves of Grass mit Varianten besorgte D. McKay (Philadelphia 1900). Biographieen von R. M. Bucke (Philadelphia 1883); von K. Knortz (New York 1886); von William Clarke (Lond. 1892); von J. A. Symonds (Lond. 1893 und New York 1906); von John Burroughs (Boston 1896); von W. S. Kennedy, Reminiscences of W. Whitman (Boston 1896); von T. Donaldson (Boston 1896); von J. H. Platt (Boston 1904); von H. B. Binns (Lond. 1905). Vgl. H. L. Traubel, In re W. Whitman (New York 1893). Joh. Schlaf, W. Whitman (Leipz. 1898). Übersetzungen der „Grashalme": von K. Knortz und T. W. Rolleston (Zürich 1889; Auswahl); von Karl Federn (Minden 1904).

5. Die übrige Literatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. S. 525—541.

S. 525. **Taylor.** Poetical Works (Boston 1880). Faust (Boston 1870—71, 2 Bde.). Critical Essays (Boston 1880). Studies in German Literature (New York 1879). Life and Letters of B. Taylor ed. by Marie Hansen-Taylor and Horace E. Scudder (Boston 1884, 2 Bde.). Albert H. Smith, B. Taylor (Boston 1896; American Men of Letters). M. Hansen-Taylor, Erzählungen aus dem amerikanischen Leben (Berl. 1879).

S. 528. **Die südlichen Dichter.** Selections from the Southern Poets by W. L. Weber (New York 1903). Louise Manly, Southern Literature (Richmond, Va. 1895). — Lanier: Poems ed. W. Hayes Ward (London und New York 1892). Select Poems ed. M. Callaway (New York 1896). — Timrod: Poems (Boston und New York 1899). — Hayne: Complete Poems (Boston 1882).

S. 531. **Bret Harte.** Henry W. Boynton, Bret Harte (New York 1903). T. E. P. Pemberton, The Life of Bret Harte (Lond. 1903.) Übersetzungen u. a. in Meyers Volksbüchern.

S. 534. **Field.** Francis Wilson, The Eugene Field I Knew (New York 1898).

S. 536. **James.** E. L. Cary, The Novels of Henry James (Lond. 1905).

S. 539. **L. M. Alcott.** Life, Letters and Journals, herausgegeben von Ednah D. Cheney (Boston 1889).

Über die noch lebenden Schriftsteller vgl. das alljährlich bei A. N. Marquis u. Co. in Chicago erscheinende Zeitgenossenlexikon Who is Who in America. Über den modernen Roman vgl. unter anderm Anton E. Schönbachs treffliche Skizze in den Gesammelten Aufsätzen (Graz 1900) und James Lane Allens Aufsatz im Atlantic Monthly (Oktober 1897).

Register.

Hauptſtellen in längeren Zahlenreihen ſind fett gedruckt.

Adair, James 434.
Adams, Hannah 437.
— Henry 531.
— John Quincy 437.
Addiſon, Joſeph 16. 32. 42. 43. 44. 45. 55. 62. 68. 71. 84. 99. 215. 220. 422. 436.
Adelphi-Drama, New 390. 391.
Agaſſiz, Ludwig Johann Rudolf 504. 511. 516.
Aidé, Hamilton 360.
Ainslie, Douglas 307.
Ainsworth, William Harriſon 52. 228. 248.
Akenſide, Mark 71. 72. 149. 150.
Alcott, Amos Bronſon 457. 478. 482. 491. 492.
— Louiſe May 539.
Aldrich, Thomas Baily 527. 528.
Aleman, Matthias 26.
Alexander, Mrs. 345. 353.
Alfieri 208.
Alford, Henry 299.
Allen, Charles Grant 292. 352.
— James Lane 537.
Allſton, Waſhington 435.
Alſop, George 414.
American Chronicles 434.
Ames, Fiſher 437.
— Nathaniel 424.
Anakreon 153. 155. 162.
Anſtey, F., ſ. Guthrie.
Antikatholiſche Richtung 370.
Appleton, Th. G. 512.
Arblay, Frances d', ſ. Burney.
Arbuthnot 68.
Archer, William 382. 383. 385.
Arioſt 110.
Ariſtoteles 65.
Armour, Jane 101—103.
Arnim, Gräfin 374.
Arnold, Edwin 283. 299. 300.
— Matthew 288. 296. 300. 302 bis 305. 307—309. 367. 372. 376. 411. 468. 503.
— Thomas 288.
Aſchylus 162.
Aſh, Fenton 341.
Aſhby-Sterry, Joſeph 343.
Aſhe, Thomas 313. 315.
Atlantic Monthly 515.
Audubon, John James 437.
Augier 388.
Auſten, Anna 97. 98.
— Jane 86. 370.
Auſtin, Alfred 281. 282. 313.
— William 450.
Aytoun, William Edmonſtone 207. 277.

Bacheller, Irving 538.
Bacon, Francis 1. 55.
Bage, Robert 85. 86.
Bagot, Richard 371. 372.
Bailey, George 462.
— Philip 315.
Bain, Alexander 292.
Ballade 111. 113. 314. 418. 528.
Ballantyne, James 113. 116. 124. 125.
— John 124. 125.
Balzac, Honoré de 356. 359. 449.
Bancroft, George 466. 467.
Bandelier, Adolphe F. Alphonſe 538.
Banim, John 127.
Barber, John 124.
Baring-Gould, Sabine 330. 331.
Barlow, Jane 354.
— Joel 431. 435.
Bärmann 217.
Barnard, Frederick 235.
Barnes, William 313.
Barrett-Browning, ſ. Browning-Barrett.
Barrie, James Matthew 330. 366. 392.
Barry, William 345.
Bartram, William 437.
Baſire, James 129.
Bates, Harriett Leonora (Voſe) 540.
Baudelaire, Charles 295. 298. 474.
Bay Psalm Book 417. 418.
Beaumont, Francis 4. 8. 111. 144.
Beckford, William 208. 300.
Bedford, Arthur 384.
Beecher, Henry Ward 461.
Beecher-Stowe, Harriet 461—464. 504. 510.
Beesly, Edward Spencer 301.
Beethoven 155.
Begbie, Elliſon 100.
— Harold 283.
Behn, Aphra 12. 21. 29—31.
Belknap, Jeremy 437.
Bell, Currer, ſ. Brontë.
Bellamy, Edward 540.
Belloc, Hilaire 336.
Benſon, Arthur 313.
Bentham 223.
Bentley, Richard 39.
Benton, Thomas Hart 467.
Beowulflied 297.
Berkeley 421.
Beſant, Walter 345. 359.
Betham-Edwards, Matilda 374.
Bevington, Louiſa 301.
Beyerlein, Adam 412.
Bierce, Ambroſe 539.
Bingham, Clifton 314.
Binyon, Lawrence 313. 407.
Birch-Pfeiffer, Charlotte 251.
Bird, Robert Montgomery 451.
Bismarck 278.
Björnſon 366.
Black, John 232.
— William 365.
Blackmore, Richard (Komponiſt) 10.
— Richard Doddridge 330.
Blair, Robert 78. 130. 454.
Blake, William 128—130. 294. 295. 299. 314. 398. 405. 406.
Bland, Edith (Nesbit) 315.
Bleſſington, Marguerite von 209.
Bligh 188.
Blind, Matilda 302.
Bloomfield, Robert 150.
Blundell, Mrs. Francis, ſ. Francis, M. E.
Blunt, Wilfrid 315.
Boccaccio 265. 297.
Boileau 65. 69.

Bojardo 110.
Boker, George Henry 527.
Bombastic school 274.
Borrow, George 320.
Borsa, Mario 377.
Boswell 83.
Boucicault, Dion 378.
Bourfault 20.
Bowles, William Leslie 138.
Boyesen, Hjalmar Hjorth 539.
Boyle, Robert 1.
— Roger 6. 24.
Bozzari, Marco 190.
Brackenridge, Henry Marie 437.
— Hugh Henry 436. 438.
Braddon, Mary Elizabeth 344. 352. 355. 370. 372.
Bradford, William 414.
Bradstreet, Anne 417.
Braham, Richard 312.
Bramley, Frank 313.
Brawne, Fanny 208.
Brentano, Bettina 493.
Bret Harte, Francis, s. Harte.
Bridges, Robert 307. 376. 405. 409. 410.
Briefsammlungen 83. 417. 524. 530.
Bright, Mrs. Golding, s. Egerton.
Brisson 391.
Brontë, Charlotte 251. 351.
Brooke, Henry 355.
Brooks, Maria Gowen 457.
Broughton, Rhoda 345. 353. 355.
Brown, Charles Brockden 438. 439. 445.
— John L. 466. 488. 503.
Browne, Hablot Knight 235. 236.
Brownell, Henry Howard 458.
— Thomas Church 512.
Browning, Robert 205. 261. 268. 269—272. 282. 298. 309. 372. 405.
Browning-Barrett, Elizabeth 269. 270. 285. 315.
Brownson, Orestes Augustus 482.
Brueys, de 18.
Bryant, William Cullen 453—456. 503. 514. 515. 523.
Buchanan, Robert 278. 294. 306. 308. 309. 313. 314. 391.
Buckle, Henry Thomas 300.
Bulwer, Edward 127. 206. 209 bis 221. 228. 230. 247. 251. 262. 316. 319. 355. 372. 378. 457.
Bunyan, John 146. 368. 398. 501.
Burenkrieg 336.
Bürger, Gottfried August 111. 112.
Burgoyne 436.
Burke, Edmund 83.
— Emily P. 467.
Burnand, Francis Cowley 378.
Burne-Jones, Edward 372.
Burnett, Frances Hodgson 541.
Burney, Frances 86.
Burns, Robert 99—108. 111. 118. 133. 158. 321. 501. 524.
Burroughs, John 530.
Buscon (Schelmenroman) 27.
Butler, Samuel 2. 58. 62. 69. 432. 435.
Byron, George Noel Gordon 68. 117—119. 127. 130. 137. 146. 150. 154—157. 159 bis 193. 195—197. 199 bis 203. 205—210. 212. 213. 216. 223. 230. 261. 278. 300. 304. 332. 356. 376. 464. 469.
— Belagerung von Korinth 178.
— Beppo 181. 182.
— Braut von Abydos 171.
— Christian und seine Gefährten 188.
— Don Juan 186—188.
— Englische Dichter und schottische Kritiker 164.
— Fluch der Minerva 170.
— Gefangene von Chillon 179.
— Gesicht vom Gerichte 186.
— Hebräische Lieder 173.
— Himmel und Erde 185.
— Junker Harolds Pilgerfahrt 168.
— Kain 184. 185.
— Klage des Tasso 181.
— Lara 172.
— Manfred 180. 181.
— Marino Faliero 183.
— Mazeppa 182.
— Parisina 178.
— Sardanapal 184.
— Seeräuber 172.
— Stunden des Müßigganges 163.
— Umgestalteter Ungestalteter 185.
— Ungläubige 171.
— Walzer 170.
— Weissagung Dantes 182.
— Werner 185.
— Winke aus Horaz 170.
— Zwei Foscari 184.
Byron, Henry James 381.

Cable, George Washington 537. 539.
Cabot, James Elliott 490.
Caine, Hall 298. 315. 363—365. 371. 372. 374.
Caird, Edward 302.
Calderon 196.
Calhoun, John Caldwell 465.
Calverley, Charles Stuart 312.
Campbell, Mary 101. 102.
— Thomas 149. 150. 277. 332.
Campe 36.
Canton, William 314.
Carey, Matthew 438.
— Rosa Nouchette 354.
Carleton, William 366.
Carlyle, Thomas 224—226. 275. 284. 290. 302. 367. 465. 483—486. 488. 517. 523.
Carr, Joseph Comyns 390. 391.
Carroll, Lewis, s. Dodgson.
Carton, R. C. 391.
Cartwright, William 5.
Carver, Jonathan 434.
Cary, Alice 452.
Castlereagh 200.
Catherwood, Mary Hartwell 538.
Catlin, George 466.
Cattermole, George 235.
Catull 162.
Caxton, William 24. 354.
Centlivre, Susanna 21. 22.
Cervantes 12. 53. 110. 230. 438. 496.
Chambers, Haddon 390.
— Robert 330.
Chamier, Frederick 228.
Chamisso 456.
Channing, William Ellery 457. 482.
Chartismus 284.
Chatterton, Thomas 90. 93—95.
Chaucer 8. 51. 57. 64. 161. 203. 270. 288. 296—298. 368. 498. 517.
Chaworth, Marian 162. 164.
Chesterton, Gilbert 341.
Chettle, Henry 16.
Child, Lydia Maria 452. 460.
Chivers, Thomas Holley 457.
Choate, Rufus 464.
Cholmondeley, Mary 358.
Christlich-soziale Bewegung 299.
Chubb 83.
Church, Benjamin 421.
Churchill, Charles 432.
— Winston 538.
Cibber, Colley 20. 22. 23. 64. 381.
Clarke, James Freeman 482. 512.
Clausen, George 313.
Clay, Henry 465.
Clemens, Samuel Langhorne 343. 531.
Clough, Arthur Hugh 288. 310.
Cogni, Margarete 179.
Colebrooke, Henry Thomas 299.
Coleridge, Hartley 290.
— Samuel Taylor 130—132. 134. 137—144. 145. 146. 148. 150. 224. 300. 302. 315. 332. 364. 483.
Collier, Jeremias 21. 384.
Collins, Wilkie 244. 372.
— William 71.
Colman, George 80.
Comines, Philipp von 123.
Comte 300. 301. 356.
Congreve, William 19. 20. 22. 50. 81. 82.
Conrad, Joseph 326. 373.
Cooke, Rose Terry 539.

Cooper, James Fenimore 226. 227. 439. 445—450. 451. 455. 518.
— Thomas 284.
Copland, William 24.
Corelli, Marie 344. 345. 354. 355. 371. 372. 374.
Corneille, Pierre 2. 10. 17. 18.
— Thomas 9.
Cornwall, Barry, s. Procter, Bryan Waller.
Cotes, Mrs. Evevard 373.
Cotton, Charles 61. 62.
— John 416. 417. 419.
Courthope, William 307.
Cowley, Abraham 55. 61. 62. 311.
— Hannah 83.
Cowper, William 97. 98. 130. 146. 501.
Coxe, Daniel 424.
Crabbe, George 130. 313.
Craddock, Charles Egbert, s. Murfree.
Craghan, George 434.
Craigie, Pearl 371.
Craik, Dinah Mary, s. Mulock.
Cranch, Christopher Pearse 457.
Crawford, Francis Marion 537.
Creed, Sibyl 371.
Crèvecœur, Michel Guillaume Jean de 437.
Croakers, the 435.
Crockett, David 453.
— Samuel Rutherford 330. 354. 366.
Croker, Mrs. 374.
Crosby, Ernest 399.
Crowe, Catharina 360.
Crowne, John 12. 24.
Cruikshank, George 232. 234.
Cumberland, Richard 61. 82.
Cunningham, Allan 277.
Curran, Sarah 152.
Curtis, George William 529.

Dallas 167. 168.
Dalziel, E. G. 235.
Damon, Sophia M. 539.
Dana, Richard Henry 452. 456.
Dancourt (D'Ancourt) 20.
Dante 108. 110. 293. 407. 496. 499. 517.
Darwin, Charles 288. 301. 302.
Daudet, Alphonse 352.
Davenant, William 2—5. 12.
Davidson, John 314. 376. 406.
— Schwestern 457.
Davis, Jefferson 465. 530.
— Richard Harding 541.
Davors, John 61.
Dawson, A. 372.
— Emma Frances 539.
— William 298.
Day, Thomas 86. 355.
Defoe, Daniel 28. 29. 32—38. 42. 45. 49. 89. 230. 320. 422.
Deland, Margaret 539.
Delano, Alonzo 467.
Deloney, Thomas 25. 26. 314.
Deming, Philander 539.
Demokratismus, kleinenglischer 274.
Denham 64. 65.
Denning, John 279.
Derby, George Horatio 453.
Deutsche Einflüsse 288. 293. 296. 302. 307. 309. 321. 356. 393. 398. 412.
Deutsch-französischer Krieg 330.
Dial, the 483. 485. 486.
Dickens, Charles 42. 51. 215. 219 bis 221. 225. 228—246. 248. 250—252. 254. 285. 313. 314. 316. 319. 321. 341. 355—359. 363. 367. 462. 480.
— All the Year Round 245.
— Barnabas Rudge 238.
— Behexte Mann 242.
— Bleakhaus 242.
— Copperfield 242.
— Doktor Marigold 244.
— Dombey und Sohn 240.
— Erzählung der zwei Städte 245.
— Frau Lirripers Vermächtnis 244.
— — Wohnung 244.
— Geheimnis des Edwin Drood 246.
— Geschichte Englands für Kinder 246.
— Große Erwartungen 245.
— Harte Zeiten 243.
— Hausworte 242.
— Heimchen am Herd 241.
— Kampf des Lebens 241.
— Kleine Dorrit 244.
— Martin Chuzzlewit 238.
— Meister Humphreys Uhr 234.
— Nicholas Nickleby 237.
— Oliver Twist 237.
— Pickwickier 236.
— Raritätenladen 238.
— Silvesterglocken 240.
— Skizzen 232.
— Unser gemeinschaftlicher Freund 246.
— Weihnachtslied in Prosa 240.
Dickinson, Emily 526.
— John 433.
Didaktische Dichtung 65. 67. 71. 98. 130. 136. 150. 207. 270.
Dilke, Charles 275.
Disraeli, Benjamin 161. 210. 222—224. 228. 251. 255. 274. 285.
— Isaak 222.
Doane, George Washington 458.
Dobell, Sydney 277.
Dobson, Henry 311—313.
Dodgson, Charles 354.
Douglas, Stephen A. 466.
Douglaß, Frederick 467.
— William 421.
Dowden, Edward 307. 315.
— Elizabeth 307.
Dowson 315.
Doyle, Arthur Conan 283. 332 bis 335. 372. 373.
— Francis 277.
— John 235.
Drake, Francis Rodman 435.
Drama 3—23. 55. 79—83. 217. 233. 259. 265. 269. 270. 375—412. 436. 496. 499. 500. 527.
— Märchendrama 392.
Drayton, Michael 61.
Drummond, Henry 367.
Dryden, John 5. 6—12. 13—16. 18. 21. 44. 50. 55. 62—65. 82. 84. 117. 304. 517.
Du Bartas 417.
Du Bellay 312.
Duclaux, Mme., s. Robinson.
Duff, Mary 160.
Dumas der Ältere 324. 328. 331.
— der Jüngere 388. [332.
Dunlap, William 436.
Dürer 129.
Dwight, Timothy 432. 433. 435. 438.
Dyer, John 89.
Dykes, Elizabeth (Bessie) 155.

Edgeworth, Maria 86. 366.
Edwards, Jonathan 421. 512.
Egan, Pierce 377.
Egerton, George 353.
Eggleston, Edward 537.
Eichendorff 476.
Elgar, Edward 288. 392.
Elgin, Lord 170.
Eliot, George 252—255. 288. 301. 316. 347. 363. 372.
— John 420.
Elliot, Frances 372.
Emerson, Ralph Waldo 452. 457. 464. 478. 480. 482. 483—490. 491. 492. 511. 512. 514. 517. 519. 523. 525.
Emmett, Robert 151. 152.
English, Thomas Dunn 527.
Epos, komisches 62. 65—67. 435.
Esmond, Henry 391.
Essay 55. 257. 322. 422. 437. 452. 485 ff. 493. 494. 516. 529. 536.
Etherege, George 17.
Euripides 162.
Evans, Mary Ann, s. Eliot, George.
Everett, Edward 464.
Everett-Green, Evelyne 330.
Ewing, Juliana 354.

Fabel 70.
Faber, Frederick 288.
Fabian Society 393.

Falconer, William 89.
Farquhar, George 20. 21. 22. 81.
Farrars, Frederic 340.
Fay, Theodore Sedgwick 452.
Federalist 431.
Fenn, George 326.
Fergusson, Robert 99.
Ferrier, James 302.
Fessenden, Thomas Green 435.
Feuerbach 288.
Fichte 302.
Field, Eugene 534.
— Michael 405.
Fielding, Henry 49. 50—52. 53. 54. 57. 59. 60. 80. 82. 110. 120. 249. 517.
— Sarah 49.
Filon, Auguſtin 377.
Finch, Anne 62.
Firduſi 305.
Fiske, John 530.
Fitzgerald, Edward 293. 300.
Flaxman, John 129.
Fletcher, John 3—6. 8. 9. 21. 23. 111. 144.
— Phineas 61.
Foe, ſ. Defoe.
Foote, Samuel 80.
Forbes, Archibald 336. 355.
— Stanhope 313.
Ford, Emanuel 24.
— Paul Leiceſter 541.
Forreſt, R. 373.
Forſter, John 235.
Foſter, Stephen Collins 527.
Fox, Charles James 83.
— George 417.
Francis, Charles 482.
— M. E. 353.
— Philipp 83. 84.
Francke, Auguſt Hermann 419.
Franklin, Benjamin 420. 422—427.
Franzöſiſcher Einfluß 298. 311. 329. 332. 379.
Fraſer, Mrs. Hugh 373.
Frauenfrage 285. 344.
Freiligrath, Ferdinand 141. 208. 496. 497. 520.
French, Alice 538.
Freneau, Philip 432. 433.
Froiſſart 110.
Froude, Anthony 275.
— James 370.
Fuller, Sarah Margaret 478. 480. 482. 483. 492—494. 504. 514.

Gale, Norman 313.
Gallatin, Albert 437.
Galt, John 365.
Gamba, Pietro 189. 190.
Garden, Alexander 437.
Garland, Hamlin 538.
Garnett, Richard 307.
Garrick, David 80. 84. 332.
Garriſon, William Lloyd 459. 460. 501. 502.
Garth, Samuel 62.
Gaskell, Elizabeth Cleghorn 252. 355. 357.
Gates, Eleanor 538.
Gautier 298.
Gay, John 69. 70. 211. 378.
Geibel 512.
Gelegenheitsverſe 312. 511.
Gellert 47.
Geographiſcher Univerſalismus 373.
Georg I. von England 19. 44.
— III. von England 96. 186.
— IV. von England 153. 200. 223.
Gerard, Dorothea 374.
Germ 289.
Gerſtenberg 111.
Geſchichtſchreibung 55. 415. 421. 434. 437. 466. 467. 494. 530. 531.
Gibbon, Edward 83. 177.
Gilbert, William Schwenck 391. 392.
Giſſing, George 318. 356—358. 360.
Glapthorne, Henry 5.
Glover, Richard 89.
Glyn, Elinor 354.
Godfrey, Thomas 436.
Godwin, Mary 195. 196.
— William 80. 85. 194. 202. 285. 334.
Goldſmith, Oliver 54—57. 59. 181. 248. 253. 316. 332. 444.
Gomberville 24.
Goncourt, Brüder 359.
Goodrich, Samuel Griswold 467.
Gookin, Daniel 415.
Gordon, Catherine 159.
— John B. 530.
Goſſe, Edmund 307. 308. 313. 315. 384. 385.
Goethe 57. 58. 83. 91. 111. 112. 126. 171. 180. 181. 185. 190. 196. 202. 207. 208. 210. 213. 216. 217. 225. 246. 288. 302 bis 304. 307. 309. 398. 422. 423. 445. 455. 483. 487. 488. 492. 493. 495. 497. 508. 512. 525. 526.
Grabu 10.
Graham, Winifred 352.
Grahame, Kenneth 354.
Grand, Sarah 353. 354.
Grant, Anne 448.
— James 332.
— Ulyſſes Simpſon 530.
Grattan, Thomas Colley 127.
Graves, Alfred 314.
Gray, May 160. 161.
— Thomas 71. 89. 141. 501. 51..
Graydon, Alexander 438.
Gräziſierende Dichtungen 306.
Greeley, Horace 471. 493.
Green, Thomas 302.
Greenaway, Käte 314.
Greene, Robert 25.
Greif, Martin 410.
Greville, Lady Violet 412.
Griffin, Gerald 378.
Griswold, Rufus 472. 474.
Groome, Francis 321.
Grote, George 305.
Grundy, Sydney 384—386.
Guardian 43.
Guarini 5.
Guggenberger, ſ. Bevington.
Guiccioli, Thereſa 179. 187. 189.
Günderode 493.
Guthrie, Thomas Anſtey 340—342. 391.
Gutzkow, Karl 410.

Haggard, Henry Rider 326—328. 372.
Hake, Thomas Gordon 299.
Haldane, Richard 310.
Hale, Edward Everett 529.
— im Buſch 433.
Haliburton, Thomas Chandler 453.
Hall, Owen 392.
Hallam, Arthur Henry 262.
Halleck, Fitzgreene 435. 455.
Hamerton, Philipp Gilber 292.
Hamilton, Alexander 431.
— William 302.
Hammond, John 414.
Händel, Georg Friedrich 8. 155.
Hardy, Thomas 361. 364.
Harland, Henry 372.
Harraden, Beatrice 351. 374.
Harris, Joel Chandler 540.
Harriſon, Frederic 301.
— Mary, ſ. Malet.
Harte, Francis Bret 127. 343. 531. 532.
Hartford Wits 431.
Hartmann von Aue 499.
Harwood, Iſabella, ſ. Neil.
Hatton, Joſeph 373.
Hawthorne, Nathaniel 343. 435. 450. 474—482. 493. 496. 497. 499. 504. 511. 523. 537. 540.
Haydn 155.
Hayne, Paul Hamilton 529.
Hazlitt, William 290.
Head, Richard 27. 28.
Hearn, Lafkadio 373.
Hebbel, Friedrich 408. 409.
Heber, Reginald 312.
Hedge, Frederic Henry 482. 492.
Hegel 302.
Heimatkunſt 360. 363.
Heine 304. 307. 309.
Heinſe, Wilhelm 360.
Heldengedicht, komiſches, ſ. Epos, komiſches.
Hellenismus 304.

Hemans (Browne), Felicia Dorothea 207. 208. 501.
Henley, William Ernest 283.
Henry, Patrick 428.
Henty, George Alfred 326.
Herbert, Edward 31.
Herder 90. 91. 139. 512.
Herrick, Robert 313.
Hewlett, Maurice 328.
Heyse, Paul 306.
Heywood, Thomas 13. 15.
Hichens, Robert 372.
Hickey, Emily 299.
Hicks, Seymour 411.
Higginson, Francis 415.
— Thomas Wentworth 529.
Hildreth, Richard 466.
Hirtendichtung 65. 69. 70.
Hobbes, John Olivier, s. Craigie.
— Thomas 4.
Hobhouse 163. 165. 166. 177—179. 191.
Hoffman, Charles Fenno 457.
Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 325. 450.
Hogarth, George 232.
— William 54. 248. 313. 398.
Hogg, Thomas 194.
Holdsworth, Annie 345.
Holmes, Edmond 283.
— Oliver Wendell 485. 503. 504 bis 513. 516. 536.
Homer 8. 39. 42. 64. 89. 212. 297. 304. 305. 307.
Hood, Robin 121.
— Thomas 206. 216. 285. 313.
Hooker, Richard 290.
— Thomas 415. 419.
Hope, Thomas 208.
Hope-Hawkins, Anthony 331. 352. 374.
Hopkins, Gerard 288.
Hopkinson, Francis 432.
— Joseph 433.
Horaz 64. 71. 110. 162. 212. 221. 312. 454.
Hornung, Ernest 373. 374.
Housman, Alfred 283.
Howard, Blanche W. 539.
— Robert 6. 12.
Howe, Edgar Watson 538.
Howells, William Dean 535—537.
Hubbard, William 421.
Hughes, Thomas 340.
Hugo, Victor 332.
Humboldt, Alexander von 473.
Hume, David 55. 83.
Humphreys, Mrs. Desmond, s. Rita.
Hungerford, Margaret 346.
Hunt, George Ward 274.
— Helen, s. Jackson.
— Holman 203. 289. 294.
— James Henry Leigh 182. 183. 196. 197. 202. 204.
Hutcheson, Francis 83.
Hutchinson, Mary 133.
Huxley, Henry 288. 367.

Ibsen 353. 356. 383—386. 393. 394. 398.
Ik Marvel, s. Mitchell, Donald Grant.
Imperialismus 274—279. 335.
— Gegner 274. 284. 336.
Inchbald, Elizabeth 83. 86. 355.
Ingelow, Jean 294.
Insel des Georg Pines 28.
Invisible College 1.
Ireland, William Henry 95. 96.
Irische Heimatkunst 366.
Irish Literary Movement 406.
Irving, Henry 381. 382. 405.
— Washington 343. 434. 439—445. 450. 451. 455. 456. 477. 495. 524. 537.
Isle of Pines 28.
Italienische Einflüsse 278. 372.

Jackson, Helen Fiske 533.
Jacobs, William Wymark 343.
Jakob II. von England 10. 18. 32. 62.
James, George Payne Rainsford 127.
— Henry 535—537.
Jameson, Anna 290.
Jay, John 431.
Jean von Troyes 123.
Jefferson, Thomas 328—430. 435. 437. 454.
Jenkins, Edward 354.
Jerome, Jerome Klapka 342. 343. 374.
Jerrold, Douglas William 377. 378.
Jewett, Sarah Orne 540.
Jingotum 274. 275.
Johnson, Edward 415.
— Esther 38. 40.
— Samuel 80. 84. 85. 215. 263. 325.
Johnstone, Charles 61.
Jones, Ebenezer 284.
— Henry Arthur 383. 384. 386—388. 411.
— John Paul 437.
— Sidney 392.
— William 299.
Jonson, Ben 3. 5. 7. 8. 18.
Josselyn, John 415.
Jowett, Benjamin 309.
Judd, Sylvester 452.
Jugendschriften 326.
Juniusbriefe 83.
Justina (Schelmenroman) 27.
Juvenal 84.

Kailyardschool 330. 366.
Kalender 423. 424.
Kalewala 497.
Kant 139. 140. 302.
Karl II. von England 1. 2. 10. 17. 29. 30.
Kavanagh, Julia 373.
Keary, Annie 366.
Keats, John 201. 202—204. 298. 304. 401. 517.
Keble, John 287.
Kemp, John 310.
Kennedy, Bart 358.
— John Pendleton 451. 470.
Key, Francis Scott 435.
Kidgell 78.
Kimball, Richard Burleigh 541.
Kindergeschichten 354.
Kinderlieder 314. 534.
King, Charles 539.
— Mrs. Hamilton 278.
Kingsley, Charles 257—261. 284. 299. 355. 368. 372. 462.
Kinnaird, Douglas 173.
Kinroß, Albert 353.
Kipling, Rudyard 279—281. 319. 336—340. 344. 372. 373.
Kirkman, Francis 28.
Kittenmole 235.
Klopstock 47. 132. 139. 493.
Knowles, Sheridan 377.
Kohlgartenschule 330. 366.
Körner, Theodor 208.
Kotzebue 81. 82.
Kritik 84. 317. 376. 382.
Kurze Geschichte, s. Short story.

Labiche 385. 388.
La Calprenède 24.
Lafontaine 62.
Lake School, s. Seeschule.
Lamb, Charles 204. 290.
Landor, Walter Savage 205. 290. 300. 305. 306. 357. 517.
Landseer, Edwin Henry 235.
Lang, Andrew 307. 312.
Langbridge, Frederick 314.
Lanier, Sidney 528.
Larcom, Lucy 458. 527.
Lassalle 349.
Lazarillo de Tormes 26.
Lazarus, Emma 527.
Lear, Edward 312.
Ledyard, John 437.
Lee, Henry 437.
— Nathanael 10. 13. 15. 16. 410.
Leech, John 235.
Le Gallienne, Richard 308.
Leggett, William 504.
Lehmann, Liza 312.
Leigh, Augusta 167.
Lemon, Mark 355.
Leopardi 309.
Lesage 52. 73. 79. 110. 230.
Lessing 139. 304. 405. 517.
Letters of Junius 83.
Lever, Charles 251. 332. 366.
Levett-Yeats, Sidney Kilner 329. 373.
Lewars, Jessy 104.

Lewes, George Henry 253. 255. 301.
— Matthew Gregory 88. 112. 209.
Leyden, John 113.
Lied 457. 458. 527; s. auch Volkslieder.
Lillo, George 79.
Lincoln, Abraham 465. 466.
Linton, Eliza 370.
— William 284.
Liszt, Franz 321.
Literarische Kritik und Literaturgeschichte 467. 517. 524. 528. 531.
Livingstone, David 326.
Locke, John 2. 31. 428.
— Richard Adams 453.
Locker 312. 313.
Lockhart, John Gibson 118.
Loggan 48.
London, Jack 539.
London Lyrics 313.
Londoner Skizzen 343.
Long, William John 530.
Longfellow, Henry Wadsworth 351. 467. 471. 475. 477. 493. 494—501. 503. 511. 514. 536.
Longstreet, Augustus Baldwin 452.
Lorimer, Jane 104.
Loti, Pierre 338.
Lovejoy, Elijah Parish 460.
Lovell, Robert 138. 144. 145.
Lover 43.
Lovewells Kampf 418.
Lowell, James Russell 435. 446. 449. 456. 463. 467. 472. 474. 511. 513—517. 528. 536.
Lowth (Louth), Robert 89.
Lubbock, John 361.
Lucian 62.
Ludlow, Johnny, s. Wood, Mrs. Henry.
Ludwig XIV. von Frankreich 13.
Lügengeschichte 251. 453.
Lundy, Benjamin 459.
Lushington, Franklin 277.
Lustspiel, s. Drama.
Lyall, Alfred 277. 279.
— Edna 336. 370.
Lyrik 68. 273 ff. 453 ff. 487. 491. 494 ff. 501 ff. 511. 516. 517 ff. 525 ff.
— bukolische 313.
— patriotische 277.
— politische 277.
— sozialpolitische 286.
Lytton, Elizabeth 210.
— Richard Warburton 210.

Mabbe, James 27.
Macarthy 527.
Macaulay, Thomas Babington 256. 257.
Macdonald, George 299. 365.
Macharneß, Mrs. 355.
Mackenzie, George 25.
— Henry 85. 110.
Maclaren, Jan 330. 365.
Maclean (Landon), Letitia Elizabeth 208.
Macleod, Fiona, s. Sharp, William.
Maclise, Daniel 235.
Macpherson, James 78. 90. 91—93. 162.
Macready, William Charles 379.
Macri, Theresa 166.
Madison, James 431.
Maeterlinck 391. 398. 406.
Malerei 313.
Malet, Lucas 344. 355.
Mallet (Mulloch) 72.
Mallock, William 355. 367.
Malory, Thomas 328.
Mandeville, Bernard von 70.
Manley, Mary 31.
Mann, Mary 360.
Manning, Henry Edward 258.
Manzoni 208.
Mariner 188.
Markham, Edwin 534.
Mark Twain, s. Clemens.
Marlowe 10. 16. 76.
Marryat, Florence 346.
— Frederick 52. 227. 228. 445.
Marschlieder 277.
Marshall, Emma 331. 332. 372.
— John 437.
— Robert 391.
Marston, Philip 298.
— Westland 405.
Martens, Maarten 374.
Martineau, Harriet 300.
Marzials, Theophil 314.
Mason, Arthur 331. 372.
Massey, Gerald 284.
Massinger, Philipp 8. 20. 408.
Mather, Cotton 419. 420. 422.
— Increase 419. 420.
— Richard 419.
Mathers, Helen 353.
Maturin, Charles Robert 88. 209.
Maugham, William 359.
Maundevile 157.
Maupassant 358.
Maurice, Frederick Denison 258. 259.
Maurier, George du 353.
Maurokordato 200.
Maxwell, William 332.
May, Thomas 410.
M'Carthy, Justin 391.
Medwin, Thomas 182.
Melville, Thomas 505.
Memoiren 415. 425. 467. 530.
Meredith, George 308. 315. 324. 328. 347—351. 355.
— Owen 218.
Mérimée, Prosper 332.
Merivale, Hermann Charles 405.
Merrick, Leonard 352.
Merriman, Henry Seton 329. 330. 346. 372. 373.
Metaphysische Schule 302.
Meyer-Förster 412.
Milbanke, Anne Isabella 173.
Militärische Skizze 336.
Mill, John Stuart 285. 300.
Millais, John Everett 289.
Miller, Joaquin 534.
— Lucretia Maria 457.
— Margaret 457.
Milnes, Richard 314.
Milton 1. 10. 55. 62. 69. 74. 76. 84. 89. 110. 129. 137. 141. 177. 192. 212. 213. 256. 308. 401. 416. 417. 517.
Mitchell, Donald Grant 529.
— Silas Weir 540.
Mitford, John 299.
Moir, David 365.
Molesworth, Mary 354.
Molière 2. 9. 12. 14. 17—20. 22. 50. 81.
Monkhouse 315.
Montague, Charles 69.
Montaigne 487.
Montesquieu 55.
Montgomery, Florence 354.
— James 150.
Monti 208.
Moody, William Vaughan 528.
Moore, Edward 79. 80.
— Frank Frankfort 332. 336.
— George 359. 360. 366. 371.
— John 207.
— Thomas 68. 130. 151—158. 164. 174. 185. 191. 192. 206. 208. 212. 300. 332. 417. 435. 457. 469.
Moreto 12.
Morgan 83.
Morier, James 209. 300. 373.
Morris, George Pope 458.
— Lewis 307.
— Thomas 434.
— William 282. 283. 285—287. 296—298. 393. 398.
Morrison, Arthur 358. 359.
Morton, Nathaniel 414.
— S. W. 434.
Möser, Justus 422.
Motley, John Lothrop 467. 512.
Mozart 155.
Muir, John 530.
Müller, Max 300.
— Wilhelm 456.
Mulock, Dinah Mary 255.
Munby, Arthur 313.
Munro, Neil 366.
Murdoch, John 100.
Murfree, Mary Noailles 541
Musik 392.
Musset 298. 307. 312.
Myers, Ernest 307.

Napoleon I. 135. 140.
— III. 271.
Nash, Thomas 27. 320.
Naturdichtung 74—78.
Naturgeschichtliche Plauderei 529. 530.
Nayler, James 504.
Neal, John 450.
Neil, Roß 405.
Neuklassische Schule 304.
Neville, Henry 29.
Nevinson, Henry 284. 336.
New Adelphi-Drama 390. 391.
Newbolt, Henry 283. 405.
Newlyn-School 313.
Newman, John Henry 258. 259. 287. 288. 370. 392.
Newton, Isaak 2. 42.
Nicholls, Charlotte, s. Brontë.
Niebuhr 305.
Nietzsche 292. 302. 398.
Niles, Samuel 421.
Noble 315.
Noel, Roden 306. 310. 313. 315.
Nordhoff, Charles 539.
Nordische Sagenwelt 293. 297.
Normanby, Marquis von 209.
Norris, Frank 539.
— William 353.
North, Christopher, s. Wilson, John.
Norton, Andreas 483.
— Carolina Elizabeth Sarah 208. 349.
Novalis 310.
Novelle 316 ff. 470 ff. 476 ff. 531 ff.

Oberammergauer Festspiele 404.
Oberholtzer, Sarah Louisa 540.
O'Connor, William Douglas 523.
O'Hara, Theodor 458. 529.
Oliphant, Margaret 251. 365.
Oper 4.
Orientalische Einflüsse 300.
Osgood, Francis Sargent 457.
O'Shaughnessy, Arthur 298. 310.
Ossian 78. 90. 91—93. 110. 141. 162. 164.
Otis, James 428.
Otway, Thomas 13—15. 16.
Ouida 343—345. 372.
Ovid 8. 64. 417.
Oxenham, John 330.
Oxforder Bewegung (Oxford Movement) 258. 287.

Pädagogische Probleme 355.
Page, Thomas Nelson 538.
Paine, Robert Treat 434.
— Thomas 129. 285. 430. 431. 433.
Palaprat 18.
Pamphlet 430.
Pantheismus 308.
Pantschatantra 337.
Parker, Louis 391.
— Margarete 162.
Parker, Theodore 460. 482.
— William 467.
Parkman, Francis 467. 511. 513.
Parley, Peter 467.
Parry, Charles 392.
Pars, Henry 129.
Paston, George 345.
Pastorius, Daniel 419. 503.
Pater, Walter 292. 400.
Patmore, Coventry 298. 352.
Pattison, Mark 288.
Paulding, James Kirke 440. 450. 451.
Payn, James 343. 373.
Payne, John 298. 311.
— John Howard 457.
Peacock, Thomas 347.
Peard, Frances 372.
Peel, Robert 162.
Pemberton, Max 329. 372. 373.
Penn 424.
Pepys, Samuel 17.
Percy, George 414.
— Thomas 87. 89—91. 99. 110.
Pessimismus 310.
Pestalozzi 483.
Pettitt, Henry 390.
Phantastische Geschichten 325. 340.
Phelps, Amos A. 460.
Philips, Ambrosius 63. 69.
— F. C. 343. 351.
— John 62.
Phillips, Stephen 406—410.
— Wendell 460.
Phillpotts, Eden 321. 346.
Phiz 235.
Phoenix, John, s. Derby.
Physiologischer Realismus 358.
Pierpont, John 435.
Pike, Albert 527.
Pindar 62. 72.
Pinero, Arthur 384. 388—390.
Pinkney, Ninian 437.
Pitt 83.
Plato 487.
Plautus 9. 79.
Plejade 312.
Plutarch 10. 18. 422.
Poe, Edgar Allan 311. 334. 343. 450. 457. 467—474. 514. 518. 523. 524.
Pollok (Pollock), Robert 98.
— Walter 307. 309.
Pomfret, John 63.
Pontoppidan 394.
Pope, Alexander 40. 42. 62. 63—68. 69—72. 76. 84. 89. 90. 99. 128. 149. 164. 215. 290. 291. 304. 432. 450. 517.
Pory, John 414.
Positivistische Philosophie 300.
Post, K. Fr. 434.
Praed 312. 313.
Präraffaelismus 128. 289—296. 393.
Prescott, William [illegible]
Prince, Thomas 414.
Prinz Rabapanthus 96
Prior, Matthew 68. 69. 313.
Procter, Adelaide 277.
— Bryan Waller 206.
Psychologischer Realismus 357
Punch 248.
Purcell, Henry 10. 332.
Puritanismus 375. 384. 417 419 ff.
Pusey, Edward Bouverie 256.
Putnam, Eleanor, s. Bates
Pye, Henry James 146.

Quarles, Francis 299.
Quiller-Couch, Arthur 324.
Quinault 9.
Quincey, de 290. 302. 405.
Quincy, Josiah 437.

Racine 2. 14.
Rabapanthus 96.
Radcliffe, Ann 87. 319.
Raleigh, Walter 417.
Ramée, Louisa de la, s. Ouida
Ramsay, Allan 98. 99.
— David 437.
Randolph, John 437.
— Thomas 5.
Ray, Katharina 385.
Reade, Charles 373.
— Winwood 310.
Realismus 356.
Reden 428. 430. 437. 464—466. 488. 491. 529.
Reeve, Clara 87.
Reeves, Mrs. Henry, s. Matthews
Regnard 22.
Reid, Thomas Buchanan 527.
Reisebeschreibungen 413 f. 434. 437. 491. 493. 513. 525.
Repton, John Adey 96.
Reuter, Fritz 349.
Reynolds, Frederick 83.
Rhodes, James Ford 531.
Rhys, Grace 366.
Richardson, Samuel 45—49. 50. 51. 53. 54. 59. 79. 85. 89. 110 316. 349. 359. 363.
Richepin, Jean 311.
Ridge, William 360.
Riley, James Whitcomb 534.
Ripley, George 482. 483. 493.
Rita 344. 353.
Robert, Henry 24.
Roberts, Morley 373.
Robertson, Frederick William 173.
— Thomas William 379—381. 385.
— William 83.
Robinson, Agnes 298. 315.
Robb, Renell 306.
Rogers, Kapitän 37.
— Samuel 150. 192. 332.

Roman 24—61. 85—88. 208 ff. 226 ff. 316 ff. 438—452. 461 ff. 475 ff. 497. 509 ff. 534 ff.
— Abenteuerroman 26—29. 320 bis 326.
— Backfischroman 354.
— Detektivroman 334.
— Domestikenroman 360.
— Eheroman 352.
— Erziehungsroman 355.
— Familienroman 45 ff. 49. 56. 353.
— geschichtlicher und kulturgeschichtlicher 215. 217. 219. 221. 222 f. 228. 255. 259. 260. 450—452.
— Gesellschaftsroman 352. 354.
— Kriegsroman 332.
— Künstlerroman 353. 354.
— Militärroman 332.
— philosophischer 367.
— psychologischer 346.
— religiöser Tendenzroman 367.
— Ritterroman 24.
— satirischer 225.
— Schäferroman 24.
— Schelmenroman 26—29.
— Seeroman 52. 226—228. 446.
— sozialer 209. 259. 356.
— Verbrecherroman 247.
Romantik, deutsche 139. 144.
Roß, Violet Martin of 366.
Rossetti, Christina 294. 315.
— Dante Gabriel 128. 283. 294. 295. 298. 315. 364.
Rouland von Anglesey, David 26.
Rousseau 29. 36. 86. 177. 517.
Rowe, Nicolas 13. 409.
Rowlandson, Mary 421.
Rowson, Susannah 438.
Royal Society 1. 2. 42.
Rule Britannia 72.
Rush, Benjamin 437.
Rushton, Robert 165.
Ruskin, John 286. 289—293. 367. 400.
Russell, Irwin 529.
Ryley, Madeleine 391.

Sackville, Margaret 298.
Saint John, J. Hector 437.
— Réal 15.
Sainte-Beuve 304.
Sand, George 462.
Sandys, George 417.
Sappho 166.
Sardou 379. 385.
Satanische Schule 201.
Satire 68 f. 70. 76. 155. 170. 186 ff. 215. 422 ff. 432. 450. 453. 513. 514.
Saugrain, Jean 26.
Saunders, Thomas 310.
Savage, Richard 84.
Scarron, Paul 62.
Schack, Adolf Friedrich von 205.
Schelling 140. 302. 471.
Schiller 16. 134. 139. 140. 144. 164. 208. 216. 218. 219. 224. 313. 321. 434. 455. 456. 497.
Schlegel, Friedrich 208. 400.
Schoolcraft, Henry Rowe 466. 497.
Schopenhauer 300. 302. 309. 310. 346. 356. 398. 400.
Schottische Geschichten 365.
Schreiner, Olive 336. 372.
Schulgeschichten 340.
Schumann, Robert 157.
Scott, Clement 314. 382.
Scott, Walter 61. 88. 108—127. 133. 135. 137. 146—149. 184. 205. 207. 209. 210. 212. 215. 218. 230. 251. 300. 316. 319. 321. 324. 328. 330—332. 370. 435. 441—443. 446. 450. 502.
— Abt 122.
— Altertümler 120.
— Anna von Geierstein 124.
— Braut von Lammermoor 121.
— Chroniken von Canongate 124.
— Erzählungen eines Großvaters 125.
— Erzählungen meines Wirtes 120.
— Geschichte Schottlands 125.
— Graf Robert von Paris 124.
— Guy Mannering 119.
— Harold der Furchtlose 117.
— Herr der Inseln 117.
— Herz von Mid-Lothian 121.
— Hochzeit von Triermain 116.
— Ivanhoe 121.
— Jungfrau vom See 114. 115.
— Kenilworth 122.
— Kloster 121.
— Kreuzfahrer-Erzählungen 123.
— Legende von Montrose 121.
— Lied des letzten fahrenden Sängers 113. 114.
— Marmion 114.
— Meiner Tante Margarete Spiegel 124.
— Napoleon 125.
— Nigels Schicksale 122.
— Peveril vom Gipfel 122.
— Quentin Durward 122.
— Redgauntlet 123.
— Rob Roy 120.
— Rokeby 116.
— Saint Ronans-Quelle 123.
— Schloß, das gefahrvolle 124.
— Seeräuber 122.
— Sterblich, der alte 120.
— Tochter des Wundarztes 124.
— Vision Don Roderichs 115. 116.
— Waverley 119.
— Witwe, die hochländische 124.
— Woodstock 123.
Scott, Zwei Viehhändler 124.
— Zwerg, der schwarze 120.
Scribe 385.
Scudéry, Madeleine de 8. 9. 24.
Sedgwick, Catherine Maria 450 455.
Sedley, Charles 17. 18.
Seeley, John Robert 275.
Seeschule 127—150. 157. 186. 187. 203. 205. 433.
Segati, Marianne 179.
Selcraig (Selkirk), Alexander 37.
Senancour 302. 308.
Seneca 12.
Setoun, Gabriel 366.
Settle, Elkanah 12.
Sewall, Samuel 419. 503.
Seward, Anna 117.
— William H. 465.
Seymour, Robert 234. 236.
Shadwell, Thomas 8. 18.
Shaftesbury 70.
Shakespeare 2. 5. 6. 10—14. 16. 18. 25. 58. 64. 76. 79. 80. 84. 90. 95. 96. 110. 144. 153. 180. 203—206. 230. 290. 321. 347. 349. 381. 382. 399. 403. 405. 406. 414. 436. 487. 517. 524.
Sharp, William (Fiona Macleod) 298. 309. 367.
Shaw, George Bernard 384. 385. 393—399. 408.
Shelley, Mary 319.
— Percy Bysshe 177. 182. 183. 185. 192. 193—202. 203. 205. 209. 223. 261. 300. 304. 356. 359. 376. 392. 398.
Shenstone, William 71. 78.
Shepard, Thomas 415.
Sheridan, Richard Brinsley 20. 81—83. 156. 332.
Sherman, Philip Henry 530.
— William Tecumseh 530.
Shiel, Matthew 373.
Shillaber, Benjamin Penhallow 453.
Shomburgh 433.
Shorthouse, Joseph Henry 371.
Short story 335. 343. 344. 540.
Sidgwick, Alfred 391.
Sidney, Philipp 5. 24. 25. 45. 46.
Sigourney, Lydia Huntley 457.
Sill, Edward Rowland 527.
Simcox, George 306.
Simms, William Gilmore 451. 452.
Simpson, Elizabeth, s. Inchbald.
Sims, George Robert 314. 390.
Sklaverei 419. 428 ff. 501.
Sladen, Douglas 373.
Smedley, Francis 340.
Smith, Abigail Adams 437.
— Alexander 277.
— Mrs. Burnett, s. Swan.
— Francis Hopkinson 541.

Smith, Goldwin 274.
— Horace 127.
— John 413. 414.
— Samuel Francis 458.
— Seba 453.
Smollett, Tobias 52. 53. 54. 57. 60. 61. 72. 85. 110. 333.
Society verses 311.
Soldatenlieder 277.
Sommerville, Edith 366.
Sonett 136. 315.
Sophokles 10.
Sotheby, William 277.
Southerne, Thomas 12.
Southey, Robert 130. 134. 138. 144—148. 186. 197. 205. 211. 300. 457.
Soziale Bewegung 284.
Sparks, Jared 466.
Spasmodic School 277.
Spectator 42.
Spencer, Herbert 292. 301. 367.
Spenser, Edmund 63. 65. 71. 78. 110. 141. 168. 202. 203. 211. 328. 517.
Spielhagen 471.
Spinoza 140.
Staël-Holstein, Germaine von 177. 178.
Stanford, Charles 392.
Stanhope, Philipp Dormer, Landgraf von Chesterfield 83.
Stanley, Arthur 288.
— Henry 326.
Statius 64.
Stedman, Edmund Clarence 528.
Steel, Flora 373.
Steele, Richard 21. 23. 32. 37. 42. 43. 44. 55. 79. 81. 84. 220.
Stella 38. 40.
Stephen, Leslie 322.
Sterling, John 293.
Sterne, Lawrence 57. 58. 85. 220. 248. 316. 441.
Stevenson, Elizabeth, s. Gaskell.
— Robert Louis 314. 319. 321 bis 326. 328. 330. 332. 339. 344. 347. 374.
Stockton, Frank Richard 541.
Stoddard, Richard Henry 527.
Stone, William Leete 466.
Storrs, Charles B. 460.
Story, William Whetmore 527.
Stowe, Calvin E. 461.
Strachey, William 414.
Strang, Herbert 326.
Strauß, David Friedrich 253. 288. 356.
— Richard 404.
Strutt 117.
Suckling, John 6. 312.
Sullivan, Arthur 392.
Sully, James 292. 310.
Sumner, Charles 460.
Sutro, Alfred 391.
Swan, Annie 344. 366.
Swift, Jonathan 38—42. 68. 70. 86. 117. 248. 425. 441.
Swinburne, Algernon Charles 128. 278. 282. 294—296. 298. 303. 305. 306. 308. 309. 311. 312. 376. 391. 401. 405.
Symond, John 372.
Symonds, John 292. 315.
— Miß, s. Paston.
Symons, Arthur 385. 400.

Tabley, Lord de 306. 376.
Tagebücher 415. 427. 434. 437. 530.
Taine 361.
Talfourd, Thomas 376.
Tasso 62. 110. 179. 181.
Tatler 42.
Tauchnitz Edition 318.
Tausendundeine Nacht 208. 227. 230. 233.
Taylor, Bayard 499. 503. 525. 526.
— Philipp Meadows 373.
— Tom 378. 386.
— William 321.
Tegnér, Esaias 496. 497.
Temple, William 38. 39.
Tenney, Tabitha 438.
Tennyson, Alfred 12. 210. 225. 246. 261. 262—268. 277. 278. 281. 282. 285. 298. 300. 304. 307. 309. 376. 405. 493. 524.
Tennyson-Turner, Charles 262. 315.
Terenz 18.
Terry, Ellen 382. 405.
Thackeray, Anne 372.
— William Makepeace 17. 48. 54. 127. 219. 244. 246—251. 319. 374. 480.
Thanet, Octave, s. French.
Thaxter, Celia 540.
Theater 375. 381. 382. 436; s. auch Drama.
Theaterkritik 376. 382.
Theobald, Lewis 64.
Theologie 415 ff. 419 ff.
Thirlwall, Connop 305.
Thomas, Brandon 391.
Thompson, Benjamin, Graf Rumford 437.
— Ernest Seton 530.
— William Tappan 453.
Thomson, James, der Ältere 62. 72—76. 89. 98. 128. 130. 131. 150. 277.
— — der Jüngere 310. 313. 405.
Thoreau, Henry David 415. 437. 478. 490. 491. 517.
Tibull 162.
Tickell, Thomas 63.
Ticknor, Francis Orrery 529.
— George 467.
Tieck 122. 208.
Timrod, Henry 529.
Tindal, Matthew 83.
Todhunter, John 391. 405.
Tolstoi 398. 399.
Tourgee, Albion Winegar 538.
Traktarianer 287.
Transzendentalismus 482.
Trauerspiel, s. Drama.
Tree, Herbert Beerbohm 382.
Trelawny, Edward John 189. 209.
Trench, Richard 299.
Trollope, Anthony 299. 372.
— Frances 252.
— Thomas 372.
Trowbridge, John Townsend 539.
Trumbull, John 432. 437.
Tucker, George Fox 540.
Tukes, Henry 313.
Turgenjew, Iwan 352.
Turner, William 290. 398.
Twain, Mark, s. Clemens.
Tyler, Moses Coit 531.
— Royall 436. 438.
Tyndall, John 288. 367.
Tyson 131.

Uhland 207. 456. 457.
Ulenhart, Niclas 26.
Unabhängigkeitserklärung, amerikanische 428.
Unitarismus 482.
Unwin, Mary 97. 98.

Vanbrugh, John 20. 21. 81. 82.
Vane, Lady 53.
Vanessa 40.
Vanhomrigh (van Homrigh) 40.
Vanolis, Byssshe, s. Thomson d. J.
Vaux, Lord 90.
Vere, Aubrey de 288.
Verne, Jules 340.
Verplanck 455.
Very, Jones 457.
Vigny, Alfred de 332.
Viktoria, Königin von England 261.
Villemain 304.
Villiers, George 11. 82.
Villon 311.
Virgil 8. 42. 44. 62. 63. 65. 110. 135. 297. 454.
Vischer, Friedrich Theodor von 516.
Viviani, Emilia 200.
Volksballade 113. 314. 433.
Volkslieder 89 ff.
Voltaire 177.

Wackenroder 400.
Waddington, Samuel 315.
Wagner, Richard 217. 293. 296. 383. 391. 393. 398.
Walkley, Arthur Bingham 383. 385.
Wallace, Lewis 538.
Waller, Edmund 17.
Walpole, Horace 46. 61. 86. 87. 94. 110. 208. 319.

Walton, Isaak 61.
Ward, Ann, s. Radcliffe.
— James 302.
— Mary Augusta Humphry 288. 345. 352. 368—370. 371. 372. 394.
— Nathaniel 416.
— Mrs. Wilfrid 371.
Ware, William 452.
Warfield, Catharine Anne Ware 527.
Warner, Charles Dudley 529. 531.
— Susan 452.
Warren, John 376.
— Mercy 437.
— Mrs. Mercy 436.
— Samuel 228.
Warton, Joseph 90.
Washington, George 428. 430.
Watson, Elkanah 438.
— John, s. Maclaren.
— William 283.
Watts-Dunton, Theodore 283. 315. 321.
Weatherly, Frederic 314.
Webb, William 279.
Weber, Heinrich 113.
— Karl Julius 342.
— Veit 112.
Webster, Daniel 464. 465.
— John 3. 6. 13. 16. 199. 409.
— Noah 437.
Weems, Mason Locke 437.
Weihnachtsgeschichten 240—242. 244. 250. 355.
Weiser, Konrad 434.
Wells, H. G. 340. 341.
Welsh-Carlyle, Jane 225.
Westall, William 333.
Westbrook, Harriett 193—195.
Weyman, Stanley John 328. 329. 373.
Wheeler-Bulwer, Rosina Doyle 213. 214. 218. 219.
Whipple, Edwin Percy 467.
Whistler, Charles 326.
Whitaker, Alexander 414.
White, Henry Kirke 145. 454.
— Percy 370.
— Richard Grant 530.
Whitehead 78.
Whitman, Sarah Helen 457.
— Walt 282. 511. 517—525. 526. 534.
Whittier, John Greenleaf 460. 465. 487. 501—504. 511. 516. 528.
Whyte, Samuel 151.
Wicherley 81. 82.
Wieland 277.
Wigglesworth, Michael 418.
Wilberforce 460.
Wilbrandt, Adolf 410.
Wilde, Oskar 307. 399—405.
Wilhelm von Oranien 13. 21. 31. 33.
Wilkins, Mary E., s. Bates.
Willard, Emma Hart 458.
William, John 421.
Williams, Charles 282.
— Roger 416. 417. 420.
Willis, Nathaniel Parker 456. 457. 472. 474. 514.
Wills, William 405.
— — Henry 242.
Wilson, Alexander 437.
— John 5. 149. 290.
— Margaret, s. Oliphant.
Winckelmann, Johann Joachim 282.
Winslow, Edward 415.
Winthrop, John 415.
— Theodore 533.
Wise, John 421.
Wister, Sally 437.
Wolcot, John 96.
Wolfe, Charles 207.
Wollstonecraft, Mary 195. 285.
Wood, Mrs. Henry 343. 344.
— Robert 89.
Woods, Margaret Louisa 333. 373.
Woodworth, Samuel 458.
Woolman, John 427. 428. 437.
Woolson, Constance Fenimore 538.
Word, William 415.
Worde, Wynkyn de 24.
Wordsworth, William 55. 89. 126. 130—136. 137. 138. 140. 141. 144. 146. 149. 150. 197. 200. 208. 283. 286. 288. 294. 303. 304. 483. 517.
Wroth, Mary 24.
Wycherley, William 18. 19. 20. 50.
Wyman, J. 512.

Yankee Doodle 433.
— Man-of-War 458.
Yeats, William Butler 284. 314. 336. 366. 367. 406.
Yonge, Charlotte 331.
Young, Edward 71. 76—78. 89. 98. 130.

Zangwill, Israel 358.
Zensor 411.
Zigeunerromantik 321.
Zola 329. 356. 357. 361. 363.

Druckfehler-Berichtigung.

Seite 403 Padua statt Parma.
Seite 408 u. fg. und 557 Mariamne statt Marianne.

Druck vom Bibliographischen Institut in Leipzig.

Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig.

Enzyklopädische Werke.

	M.	Pf.
Meyers Grosses Konversations-Lexikon, *sechste Auflage.* Mit 16831 Abbildungen, Karten und Plänen im Text und auf 1522 Illustrationstafeln (darunter 180 Farbendrucktafeln und 343 Kartenbeilagen) sowie 160 Textbeilagen.		
Gebunden, in 20 Halblederbänden . . . . . je	10	—
Gebunden, in 20 Liebhaber-Halblederbänden, Prachtausgabe . . . . . je	12	—
Ergänzungsband und Jahressupplemente *dazu.* Mit vielen Illustrationstafeln, Karten und Plänen. Bandpreise wie beim Hauptwerk.		
Meyers Kleines Konversations-Lexikon, *siebente Auflage.* Mit 639 Illustrationstafeln (darunter 86 Farbendrucktafeln und 147 Karten und Pläne) sowie 127 Textbeilagen. Gebunden, in 6 Halblederbänden . . . . . je	12	—

Naturgeschichtliche Werke.

	M.	Pf.
Brehms Tierleben, *vierte Auflage.* Mit über 2000 Abbildungen im Text und auf mehr als 500 Tafeln in Holzschnitt, Ätzung und Farbendruck sowie 13 Karten. (Im Erscheinen.) Gebunden, in 13 Halblederbänden . . . . . je	12	—
Brehms Tierleben, Kleine Ausgabe für Volk und Schule. *Zweite, von R. Schmidtlein bearbeitete Auflage.* Mit 1179 Abbildungen im Text, 1 Karte und 19 Farbendrucktafeln. Gebunden, in 3 Halblederbänden . . . . je	10	—
Der Mensch, von Prof. Dr. ***Joh. Ranke.*** *Zweite Auflage.* Mit 1398 Abbildungen im Text, 6 Karten und 35 Farbendrucktafeln.		
Gebunden, in 2 Halblederbänden . . . . . je	15	—
Völkerkunde, von Prof. Dr. ***Friedr. Ratzel.*** *Zweite Auflage.* Mit 1103 Abbildungen im Text, 6 Karten und 56 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.		
Gebunden, in 2 Halblederbänden . . . . . je	16	—
Die Pflanzenwelt, von Prof. Dr. ***Otto Warburg.*** Mit mehr als 900 Abbildungen im Text und über 80 Tafeln in Holzschnitt, Ätzung und Farbendruck. (In Vorbereitung.) Gebunden, in 3 Halblederbänden . . . . . je	15	—
Pflanzenleben, von Prof. Dr. ***A. Kerner von Marilaun.*** *Zweite Auflage.* Mit 448 Abbildungen im Text, 1 Karte und 64 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck. Gebunden, in 2 Halblederbänden . . . . . je	16	—
Erdgeschichte, von Prof. Dr. ***Melchior Neumayr.*** *Zweite, von Prof. Dr. V. Uhlig bearbeitete Auflage.* Mit 873 Abbildungen im Text, 4 Karten und 34 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck. Gebunden, in 2 Halblederbänden . . je	16	—
Das Weltgebäude. Eine gemeinverständliche Himmelskunde. Von Dr. ***M. Wilhelm Meyer.*** *Zweite Auflage.* Mit 291 Abbildungen im Text, 9 Karten und 34 Tafeln in Holzschnitt, Ätzung und Farbendruck. Gebunden, in Halbleder	16	—
Die Naturkräfte. Ein Weltbild der physikalischen und chemischen Erscheinungen. Von Dr. ***M. Wilhelm Meyer.*** Mit 474 Abbildungen im Text und 29 Tafeln in Holzschnitt, Ätzung und Farbendruck. Gebunden, in Halbleder . .	17	—
Bilder-Atlas zur Zoologie der Säugetiere, von Professor Dr. ***W. Marshall.*** Beschreib. Text mit 258 Abbildungen. Gebunden, in Leinwand	2	50
Bilder-Atlas zur Zoologie der Vögel, von Professor Dr. ***W. Marshall.*** Beschreibender Text mit 238 Abbildungen. Gebunden, in Leinwand .	2	50
Bilder-Atlas zur Zoologie der Fische, Lurche und Kriechtiere, von Prof. Dr. ***W. Marshall.*** Beschreibender Text mit 208 Abbildungen. Gebunden, in Leinwand	2	50

Ausführliche Prospekte zu den einzelnen Werken stehen kostenfrei zur Verfügung.

	M.	Pf.
Bilder-Atlas zur Zoologie der Niederen Tiere, von Prof. Dr. ***W. Marshall.*** Beschreib. Text mit 292 Abbildungen. Gebunden, in Leinw.	2	50
Bilder-Atlas zur Pflanzengeographie, von Dr. ***Moritz Kronfeld.*** Beschreibender Text mit 216 Abbildungen. Gebunden, in Leinwand . . .	2	50
Kunstformen der Natur. 100 Tafeln in Ätzung und Farbendruck mit beschreibendem Text von Prof. Dr. ***Ernst Haeckel.*** In zwei eleganten Sammelkasten 37,50 Mk. — In Leinen gebunden	35	—

Geographische und Kartenwerke.

	M.	Pf.
Allgemeine Länderkunde. Kleine Ausgabe, von Prof. Dr. ***Wilh. Sievers.*** Mit 62 Textkarten und Profilen, 33 Kartenbeilagen, 30 Tafeln in Holzschnitt, Ätzung und Farbendruck und 1 Tabelle. Gebunden, in 2 Leinenbänden je	10	—
Die Erde und das Leben. Eine vergleichende Erdkunde. Von Prof. Dr. ***Friedrich Ratzel.*** Mit 487 Abbildungen im Text, 21 Kartenbeilagen und 46 Tafeln in Holzschnitt, Ätzung und Farbendruck. Gebunden, in 2 Halblederbänden . . . . . je	17	—
Afrika. *Zweite,* von Prof. Dr. ***Friedr. Hahn*** *umgearbeitete Auflage.* Mit 173 Abbildungen im Text, 11 Karten und 21 Tafeln in Holzschnitt, Ätzung und Farbendruck. Gebunden, in Halbleder	17	—
Australien, Ozeanien und Polarländer, von Prof. Dr. ***Wilh. Sievers*** und Prof. Dr. ***W. Kükenthal.*** *Zweite Auflage.* Mit 198 Abbildungen im Text, 14 Karten und 24 Tafeln in Holzschnitt, Ätzung u. Farbendruck. Gebunden, in Halbleder	17	—
Süd- und Mittelamerika, von Prof. Dr. ***Wilh. Sievers.*** *Zweite Auflage.* Mit 144 Abbildungen im Text, 11 Karten und 20 Tafeln in Holzschnitt, Ätzung und Farbendruck. Gebunden, in Halbleder	16	—
Nordamerika, von Prof. Dr. ***Emil Deckert.*** *Zweite Auflage.* Mit 130 Abbildungen im Text, 12 Karten und 21 Tafeln in Holzschnitt, Ätzung und Farbendruck. Gebunden, in Halbleder	16	—
Asien, von Prof. Dr. ***Wilh. Sievers.*** *Zweite Auflage.* Mit 167 Abbildungen im Text, 16 Karten und 20 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck. Gebunden, in Halbleder	17	—
Europa, von Prof. Dr. ***A. Philippson.*** *Zweite Auflage.* Mit 144 Abbildungen im Text, 14 Karten und 22 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck. Gebunden, in Halbleder	17	—
Das Deutsche Kolonialreich. Eine Länderkunde der deutschen Schutzgebiete. Herausgegeben von Prof. Dr. ***Hans Meyer.*** Mit 12 Tafeln in Farbendruck, 66 Doppeltafeln in Holzschnitt und Ätzung, 54 farbigen Kartenbeilagen und 102 Textkarten, Profilen und Diagrammen. Gebunden, in 2 Leinenbänden . . . . . je	15	—
Meyers Geographischer Hand-Atlas. *Dritte Auflage.* Mit 115 Kartenblättern und 5 Textbeilagen.		
Ausgabe A. Ohne Namenregister. In Leinen gebunden	10	—
Ausgabe B. Mit Namenregister sämtlicher Karten. In Halbleder gebunden	15	—
Neumanns Orts- und Verkehrslexikon des Deutschen Reichs. *Vierte Auflage.* Mit 40 Stadtplänen nebst Straßenverzeichnissen, 1 politischen und 1 Verkehrskarte. — Gebunden, in Halbleder	18	50
Gebunden, in 2 Leinenbänden	19	—
Bilder-Atlas zur Geographie von Europa, von Dr. ***A. Geistbeck.*** Beschreibender Text mit 233 Abbildungen. Gebunden, in Leinwand . . .	2	25

	M.	Pf.
Bilder-Atlas zur Geographie der aussereuropäischen Erdteile, von Dr. ***A. Geistbeck.*** Beschreibender Text mit 314 Abbild. Gebunden, in Leinwand	2	75
Verkehrs- und Reisekarte von Deutschland nebst Spezialdarstellungen des rheinisch-westfälischen Industriegebiets u. des südwestlichen Sachsens sowie zahlreichen Nebenkarten. Von ***P. Krauss.*** Maßstab: 1:1,500,000. In Oktav gefalzt und in Umschlag 1 Mk. — Auf Leinwand gespannt mit Stäben zum Aufhängen	2	25

Welt- und kulturgeschichtliche Werke.

	M.	Pf.
Das Deutsche Volkstum, herausgegeben von Prof. Dr. ***Hans Meyer.*** *Zweite Auflage.* Mit 1 Karte u. 43 Tafeln in Holzschnitt, Ätzung u. Farbendruck. Gebunden, in 2 Leinenbänden zu je 9,50 Mk., — in 1 Halblederband	18	—
Weltgeschichte, herausgegeben von Dr. ***Hans F. Helmolt.*** Mit 55 Karten und 178 Tafeln in Holzschnitt, Ätzung und Farbendruck. Gebunden, in 9 Halblederbänden . . . . . je	10	—
Urgeschichte der Kultur, von Dr. ***Heinr. Schurtz.*** Mit 434 Abbildungen im Text, 1 Karte u. 23 Tafeln in Holzschnitt, Tonätzung u. Farbendruck. Gebunden, in Halbleder	17	—
Geschichte der Deutschen Kultur, von Prof. Dr. ***Georg Steinhausen.*** Mit 205 Abbildungen im Text und 22 Tafeln in Kupferätzung und Farbendruck. Gebunden, in Halbleder	17	—
Natur und Arbeit. Eine allgemeine Wirtschaftskunde. Von Prof. Dr. ***Alwin Oppel.*** Mit 218 Abbildungen im Text, 28 Kartenbeilagen u. 24 Bildertafeln in Holzschnitt, Ätzung u. Farbendruck. 18 Lieferungen zu je 1 Mk. — 2 Bde., in Leinen geb. je	10	—
Gebunden, in 1 Halblederband	20	—

Literar- und kunstgeschichtliche Werke.

	M.	Pf.
Geschichte der antiken Literatur, von ***Jakob Mähly.*** 2 Teile in einem Band. Gebunden, in Leinwand 3,50 Mk. — Gebunden, in Halbleder	5	25
Weltgeschichte der Literatur, von ***Otto Hauser.*** Mit 62 Tafeln in Holzschnitt, Tonätzung und Farbendruck. Gebunden, in 2 Leinenbänden . . je	10	—
Geschichte der Deutschen Literatur, von Prof. Dr. ***Friedr. Vogt*** u. Prof. Dr. ***Max Koch.*** *Dritte Auflage.* Mit 173 Abbildungen im Text, 31 Tafeln in Holzschnitt, Kupferstich, Tonätzung und Farbendruck, 2 Buchdruck- und 43 Faksimilebeilagen. Gebunden, in 2 Halblederbänden . . . . . je	10	—
Geschichte der Englischen Literatur, von Prof. Dr. ***Rich. Wülker.*** *Zweite Auflage.* Mit 229 Abbildungen im Text, 30 Tafeln in Holzschnitt, Kupferstich, Tonätzung und Farbendruck und 15 Faksimilebeilagen. Gebunden, in 2 Halblederbänden . . . . . je	10	—
Geschichte der Italienischen Literatur, von Prof. Dr. ***B. Wiese*** u. Prof. Dr. ***E. Percopo.*** Mit 158 Abbildungen im Text und 31 Tafeln in Holzschnitt, Kupferätzung und Farbendruck und 8 Faksimilebeilagen. Gebunden, in Halbleder	16	—
Geschichte der Französischen Literatur, von Professor Dr. ***Hermann Suchier*** und Prof. Dr. ***Adolf Birch-Hirschfeld.*** Mit 143 Abbildungen im Text, 23 Tafeln in Holzschnitt, Kupferätzung und Farbendruck und 12 Faksimilebeilagen. Gebunden, in Halbleder	16	—
Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker, von Prof. Dr. ***Karl Woermann.*** Mit 1361 Abbildungen im Text und 162 Tafeln in Holzschnitt, Tonätzung und Farbendruck. Gebunden, in 3 Halblederbänden . . . . . je	17	—

Meyers Klassiker-Ausgaben.

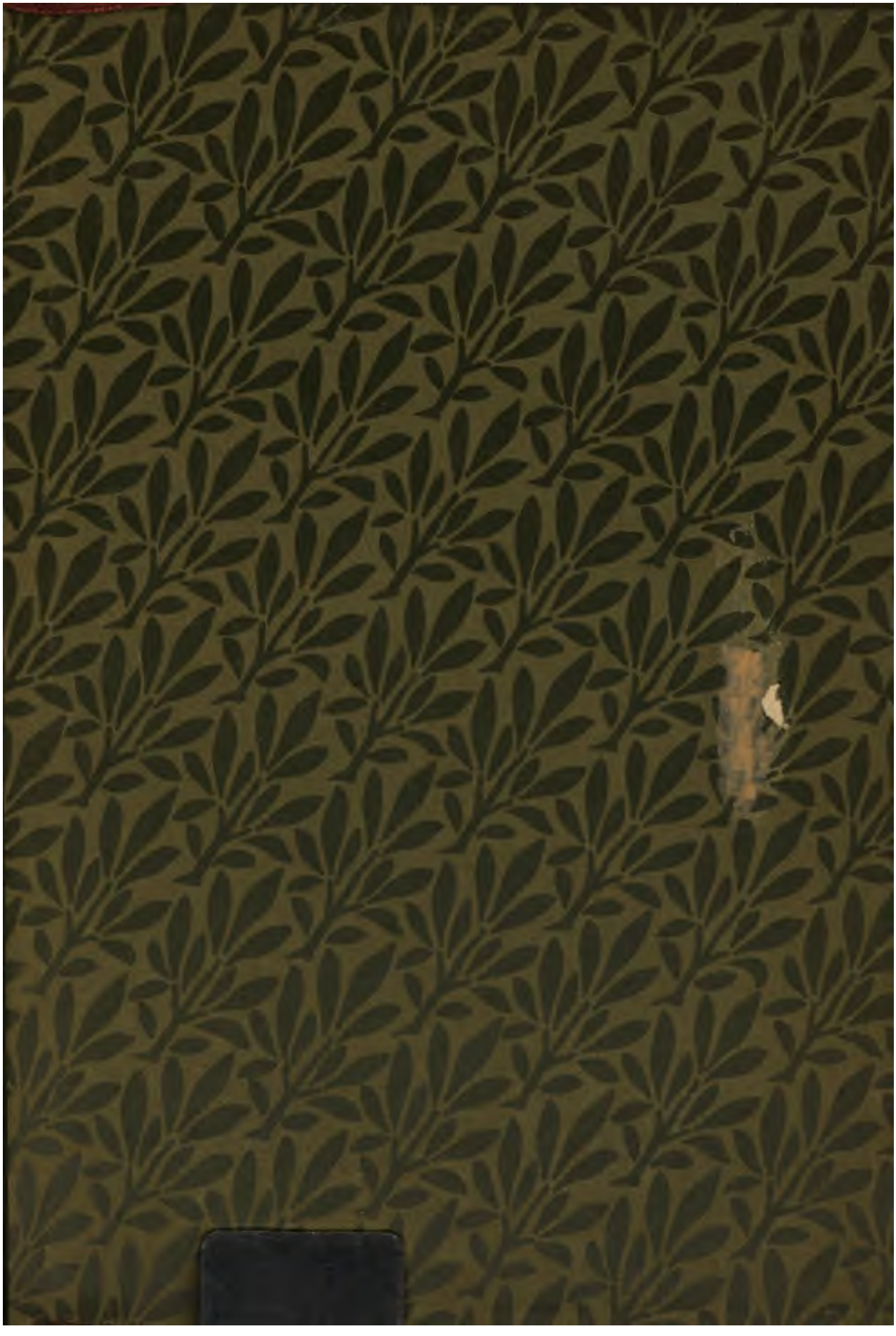
In Leinwand-Einband; für feinsten Halbleder-Einband sind die Preise um die Hälfte höher.

	M.	Pf.
Deutsche Literatur.		
Arnim, herausg. von *J. Dohmke*, 1 Band	2	—
Brentano, herausg. von *J. Dohmke*, 1 Band	2	—
Bürger, herausg. von *A. E. Berger*, 1 Band	2	—
Chamisso, herausg. von *H. Tardel*, 3 Bde.	6	—
Eichendorff, herausg. von *R. Dietze*, 2 Bände	4	—
Gellert, herausg. von *A. Schullerus*, 1 Band	2	—
Goethe, herausgegeben von *K. Heinemann*, kleine Ausgabe in 15 Bänden	30	—
— große Ausgabe in 30 Bänden	60	—
Grabbe, hrsg. v. *A. Frans* u. *P. Zaunert*, 3 Bde.	6	—
Grillparzer, herausg. v. *R. Frans*, 5 Bände	10	—
Gutzkow, herausgeg. von *P. Müller*, 4 Bände	8	—
Hauff, herausg. von *M. Mendheim*, 4 Bände	8	—
Hebbel, herausg. von *K. Zeiß*, 4 Bände	8	—
Heine, herausg. von *E. Elster*, 7 Bände	16	—
Herder, herausg. von *Th. Matthias*, 5 Bände	10	—
E. T. A. Hoffmann, herausg. von *V. Schweizer* und *P. Zaunert*, 4 Bände	8	—
Immermann, herausg. von *H. Mayne*, 5 Bände	10	—
Jean Paul, herausg. von *R. Wustmann*, 4 Bde.	8	—
Kleist, herausgegeben von *E. Schmidt*, 5 Bde.	10	—
Körner, herausg. von *H. Zimmer*, 2 Bände	4	—
Lenau, herausg. von *C. Schaeffer*, 2 Bände	4	—
Lessing, herausg. von *F. Bornmüller*, 5 Bde.	12	—
O. Ludwig, herausg. von *V. Schweizer*, 3 Bände	6	—
Mörike, herausgeg. von *H. Mayne*, 3 Bände	6	—
Nibelungenlied, herausg. von *G. Holz*, 1 Bd.	2	—
Novalis u. Fouqué, herausg. v. *J. Dohmke*, 1 Bd.	2	—
Platen, herausgeg. von *G. A. Wolff* und *V. Schweizer*, 2 Bände	4	—
Reuter, herausgegeben von *W. Seelmann*, kleine Ausgabe, 5 Bände	10	—
— große Ausgabe, 7 Bände	14	—
Rückert, herausg. von *G. Ellinger*, 2 Bände	4	—
Schiller, herausgegeben v. *L. Bellermann*, kleine Ausgabe in 8 Bänden	16	—
— große Ausgabe in 14 Bänden	28	—
Tieck, herausgeg. von *G. L. Klee*, 3 Bände	6	—
Uhland, herausgeg. von *L. Fränkel*, 2 Bände	4	—
Wieland, herausgeg. von *G. L. Klee*, 4 Bände	8	—
Englische Literatur.		
Altenglisches Theater, von *R. Prölß*, 2 Bände	4	50
Burns, Lieder und Balladen, von *K. Bartsch*	1	50
Byron, Werke, *Strodtmann*sche Ausg., 4 Bde.	8	—
Chaucer, Canterbury-Geschichten, von *W. Hertzberg*	2	50
Defoe, Robinson Crusoe, von *K. Altmüller*	1	50
Goldsmith, Der Landprediger, von *K. Eitner*	1	25
Milton, Das verlorne Paradies, von *K. Eitner*	1	50
Scott, Das Fräulein vom See, von *H. Viehoff*	1	—
Shakespeare, *Schlegel-Tieck*sche Übersetzg. Bearbeitet von *A. Brandl*. 10 Bde.	20	—
Shelley, Ausg. Dichtungen, v. *Ad. Strodtmann*	1	50
Sterne, Die empfindsame Reise, v. *K. Eitner*	1	25
Sterne, Tristram Shandy, von *F. A. Gelbcke*	2	—
Tennyson, Ausg. Dichtung., v. *Ad. Strodtmann*	1	25
Amerikan. Anthologie, von *Ad. Strodtmann*	2	—
Italienische Literatur.		
Ariost, Der rasende Roland, v. *J. D. Gries*, 2 Bde.	4	—
Dante, Göttliche Komödie, von *K. Eitner*	2	—
Leopardi, Gedichte, von *R. Hamerling*	1	—
Manzoni, Die Verlobten, von *E. Schröder*, 2 Bde.	3	50
Spanische und portugiesische Literatur.		
Camoëns, Die Lusiaden, von *K. Eitner*	1	25
Cervantes, Don Quijote, von *E. Zoller*, 2 Bde.	4	—
Cid, von *K. Eitner*	1	25
Spanisches Theater, von *Rapp*, *Braunfels* und *Kurs*, 3 Bände	6	50
Französische Literatur.		
Beaumarchais, Figaros Hochzeit, von *Fr. Dingelstedt*	1	—
Chateaubriand, Erzählungen, v. *M. v. Andechs*	1	25
La Bruyère, Die Charaktere, von *K. Eitner*	1	75
Lesage, Der hinkende Teufel, v. *L. Schücking*	1	25
Mérimée, Ausgewählte Novellen, v. *Ad. Laun*	1	25
Molière, Charakter-Komödien, von *Ad. Laun*	1	75
Rabelais, Gargantua, v. *F. A. Gelbcke*, 2 Bde.	5	—
Racine, Ausgew. Tragödien, von *Ad. Laun*	1	50
Rousseau, Ausgewählte Briefe, von *Wiegand*	1	—
— Bekenntnisse, von *L. Schücking*, 2 Bde.	3	50
Saint-Pierre, Erzählungen, von *K. Eitner*	1	—
Sand, Ländliche Erzählungen, v. *Aug. Cornelius*	1	25
Staël, Corinna, von *M. Bock*	2	—
Töpffer, Rosa und Gertrud, von *K. Eitner*	1	25
Skandinavische und russische Literatur.		
Björnson, Bauern-Novellen, von *E. Lobedanz*	1	25
— Dramatische Werke, v. *E. Lobedanz*	2	—
Die Edda, von *H. Gering*	4	—
Holberg, Komödien, von *R. Prutz*, 2 Bände	4	—
Puschkin, Dichtungen, von *F. Löwe*	1	—
Tegnér, Frithjofs-Sage, von *H. Viehoff*	1	—
Orientalische Literatur.		
Kalidasa, Sakuntala, von *E. Meier*	1	—
Morgenländische Anthologie, von *E. Meier*	1	25
Literatur des Altertums.		
Anthologie griech. u. röm. Lyriker, v. *J. Mähly*	2	—
Aschylos, Ausgew. Dramen, von *A. Oldenberg*	1	—
Euripides, Ausgewählte Dramen, v. *J. Mähly*	1	50
Homer, Ilias, von *F. W. Ehrenthal*	2	50
— Odyssee, übersetzt von *J. H. Voß*, herausgegeben von *P. Brandt*	1	75
Sophokles, Tragödien, von *H. Viehoff*	2	50

Wörterbücher.

	M.	Pf.
Orthographisches Wörterbuch der deutschen Sprache, von Dr. ***Konrad Duden.*** *Achte Auflage.* Gebunden, in Leinwand	1	60
Orthographisches Wörterverzeichnis der deutschen Sprache, von Dr. ***Konrad Duden.*** *Zweite Auflage.* Gebunden, in Leinwand	—	50
Rechtschreibung der Buchdruckereien deutscher Sprache. Auf Anregung und unter Mitwirkung des Deutschen Buchdruckervereins, des Reichsverbandes Österreichischer Buchdruckereibesitzer und des Vereins Schweizerischer Buchdruckereibesitzer herausgegeben von Dr. ***Konrad Duden.*** *Zweite Auflage.* Gebunden, in Leinwand	1	60

Druck vom Bibliographischen Institut in Leipzig.



10447.30.2 vol.2
Die nordamerikanische literatur.
Widener Library 003174098
3 2044 086 673 704